№ 1. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 35,000 Beilagen Mk. 100.

Köln a. Rh., den 1. Januar 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 35,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Franz Lachner.

Eine Skizze.

Schauen wir uns um, im Kreise unserer großen Tonmeister, so fällt unser Blick auf gar manche edle Gestalt, die inmitten der Blüthe ihres Lebens und Schaffens hinweggenommen ward, von der Stätte ihres Wirkens; wir begegnen manchem gepriesenen Namen, dessen Träger dem deutschen Volke den Vorwurf nicht ersparen, daß es seine großen Männer zumeist erst nach ihrem Tode den Dank und die Anerkennung darzubringen pflegen, welche es dem Lebenden, der hienieden raue Pfade wandeln mußte, vorenthielt.

Um so erfreulicher ist es, wenn ein großer Geist seine geistige und körperliche Frische bis in's hohe Greisenalter genießt, der seine Bahnen selbst geebnet, im Vertrauen auf seine Kraft vorwärts geschritten und sich energievoll selbst auf die künstlerische Höhe, die er einnimmt, gehoben hat, ohne der Gunst des vielköpfigen Publikums das Recht der Lebensfähigkeit verdanken zu müssen, oder später der nachträglichen Anerkennung der Nation zu bedürfen.

Ein solches glückliches Sonnenkind, dessen Laufbahn von Anfang bis zu seinem jetzigen Lebensabend vom Schicksal begünstigt erscheint, dem es vergönnt ist, die Erfolge seines Lebens und seiner Kunst zu genießen und sich des errungenen Ruhmes zu erfreuen, ist Franz Lachner.

In der bayerischen Provinz Schwaben-Neuburg, einige Stunden von Augsburg, liegt das Städtchen Rain, welches jetzt ungefähr 1600 Einwohner zählt und im 16. und 17. Jahrhundert befestigt war. Es hat dadurch eine gewisse historische Bedeutung gewonnen, daß in seiner Nähe Tilly 1632 tödlich verwundet wurde. In diesem Landstädtchen wurde am 2. April 1803 Lachner geboren; er genoß, gleich seinen sieben Geschwistern den Musik-Unterricht seines Vaters, der ein vortrefflicher Organist, zugleich aber auch Orgelbauer und Uhrmacher war; dieser wäre unter günstigeren Verhältnissen bei seiner ungewöhnlichen und vielseitigen Begabung, bei seiner eisernen Consequenz und Ausdauer vielleicht ein berühmter Mann geworden, in dem kleinen unbedeutenden Orte aber hatte er mit der bittersten Noth zu kämpfen, indem er seiner zahlreichen Familie wohl reichliche künstlerische, aber um so spärlicher die leibliche Nahrung zu verschaffen vermochte. Um so eifriger verfolgte er das Ziel, seinen Kindern eine tüchtige musikalische Bildung zu geben, wohl einsehend, daß dies das einzige Mittel sei, sie in die Welt zu bringen und einer über alle Beschreibung gehenden Dürftigkeit zu entreißen. Er betrieb die väterliche Hauspädagogik — die sich übrigens auch auf die Elementarzweige des Schulwissens erstreckte — mit ebenso großer Strenge, als Gewissenhaftigkeit und zwar nach eigenthümlichen, selbstgeschaffenen Prinzipien. So zeichnete er, um ein Bild seiner Natur-Methode zu geben, an die Wand des Zimmers, worin sich die Kinder aufhielten, einen Strich mit Kohle und auf dieselbe eine Note im [Notenbeispiel]; diese Note war e und die Kinder hatten diese Note den ganzen Tag beständig vor Augen. Am folgenden Morgen wurde eine zweite Linie über ersten gezogen und auf diese Linie eine zweite Note, g, gesetzt. So ging es dann jeden Tag fort, bis die Kinder sämmtliche auf den Linien des Systems stehenden Noten kannten; auf gleiche Weise wurden die Zwischenräume besetzt, und so lernte die Jugend gleichsam spielend die ersten Anfangsgründe der Musik. Mit diesem ersten theoretischen Unterrichte verband sich bald der praktische und die Knaben spielten schon frühe Klavier, Violine, Cello und Orgel; es wurde im väterlichen Hause den ganzen Tag hindurch musicirt, indem abwechselnd jeder der



Franz Lachner.

Brüder sich eine Stunde hindurch auf einem der genannten Instrumente üben mußte. Er legte dadurch sichern und festen Grund für spätere Pflanzungen, ohne wohl zu ahnen, daß der Erstgeborne sogar eine Zierde des deutschen Parnasses werden würde.

Franz, ein aufgeweckter Junge, sollte eigentlich studiren, um dereinst Geistlicher oder Beamter zu werden und zu diesem Zwecke brachte ihn der Vater in das königliche Institut für Gymnasialschüler nach Neuburg an der Donau, in welchem ihm eine Freistelle erwirkt wurde. Dort interessirte sich insbesondere Professor Eisenhofer, dessen vierstimmige Männergesänge zu jener Zeit florirten, für den musikalisch begabten Ankömmling. Die verschiedenen Institutsfeierlichkeiten gaben reichliche Gelegenheit zu musikalischen Aufführungen und diese regten Franz zu den ersten größern Compositionsversuchen lebhaft an; daneben wurde die zu Hause gewonnene Fertigkeit auf Klavier und andern Instrumenten tüchtig zu weiterer Ausbildung gebracht und der junge Organistensohn aus Rain ragte gar bald über alle seine Mitschüler als Componist und Concertist in vielbeneideter Vielseitigkeit hervor.

Im vierten Jahre seines Aufenthaltes in Neuburg kam unerwartet und um so schmerzlicher berührend die Nachricht vom Tode seines Vaters. Dieses Ereigniß führte des Knaben Lebenswege nach andern, ihm vom Schicksal vorgezeichneten Wegen. Musik und nur Musik allein erfüllte die junge Brust: er bestürmte seine Mutter mit Bitten, ihn diesem Berufe folgen zu lassen. Nachdem er ihr die Erlaubniß endlich mit vieler Mühe abgerungen, zog es ihn nach der Hauptstadt seines Vaterlandes; tausend schöne Sagen von musikalischen Münchener Herrlichkeiten schlugen mit Zaubergewalt an sein Ohr, mächtiger und beredter als die Warnungen der Mutter, und so wanderte er eines Tages, einen tüchtigen Pack eigener Compositionen unter dem Arm, der Residenz zu, fest vertrauend auf sein Talent; tausend schöne Pläne umschwirrten seinen Kopf, wie ebenso viele fröhliche Sommervögel und die rege Phantasie des sechszehnjährigen Jünglings baute Luftschlösser in großartigstem Style, und goldene Brücken über alle etwa möglichen Abgründe.

Doch wie sehr wurden seine Erwartungen getäuscht, seine Phantasie getrübt, als er in München eingetroffen! Der zu jener Zeit einzige Musikalien-Händler Falter schenkte den ihm von einem gänzlich unbekannten Jüngling vorgelegten Manuscripten kaum einen Blick; der erwarteten und geträumten Zahl Unterrichtsstunden erlangte er kaum so viele, um mit deren Ertrag den knurrenden jungen Magen zu befriedigen und nur die Theilnahme an einem Orchester in der Vorstadt — zu der er sich wohl oder übel entschließen mußte, bot einigen sichern, wenngleich auch schmalen Erwerb.

So verstrichen fast zwei Jahre bitterer Entbehrung; eine lange Reihe getäuschter Hoffnungen zog Wolke auf Wolke über seinem Haupte dahin; doch ungebeugt blieb dieses Haupt und der aus den Wolken niederströmende Regen harter Noth wirkte befruchtend, statt zerstörend und entmuthigend. Ein Lichtstrahl fiel in diese herbe Zeit: Ett, der bedeutende Harmoniker schenkte dem jungen Manne seine Aufmerksamkeit und wurde nicht müde, seine damals gefertigten musikalischen Arbeiten durchzusehen und mit belehrenden Rathschlägen zu begleiten.

In der Noth des alltäglichen Lebens und bereichert durch so manche schmerzliche Erfahrung wandten sich seine Blicke endlich nach außen und zwar nach dem damaligen Eldorade der Musik — nach Wien, das ihm geheiligt erschien durch Mozart, Haydn, Gluck und Beethoven. Gedacht — gethan! Ohne Empfehlungsbrief, ohne nennenswerthe Baarschaft bestieg er das allwöchentlich nach Oesterreich fahrende Floß-Gefährte; ein freiwilliges Theilnehmen am Rudern sicherte ihn vor Entrichtung des Fahrgeldes. So nahte er sich an einem schönen Tage des weinreichen Herbstes 1822 dem Ziele seiner Wünsche; ein mächtiges Gottvertrauen erfaßte ihn, als der Stephansthurm im Osten auftauchte. „Hier, wo die größten Meister gelebt, hier möchte ich auch dereinst des Nachruhms Würdiges leisten" — das war sein geheimer Wunsch in diesem Augenblicke und jener Engel, der mit dem Buche des Lebens über des Jünglings thatendürstendem Haupte schwebte, schrieb damals das inhaltsschwere Wort „erhört" in seine Blätter ein.

Von jenem Momente an begann der Wendepunkt in Lachners Schicksal; sein Leben war fortan ein ungefährdet vom ätzenden Roste der Misère blank strahlender Schild, aus dem nur noch freundliche Bilder entgegenlachen. Die Geschichte seiner ersten, sich unmittelbar an seine Ankunft in Wien anschließenden Versorgung ist zu eigenthümlich seltsam, als daß wir darüber weggehen dürften; sie gibt einen lebendigen Beweis, wie die Vorsehung oft unmittelbar in die Speichen unseres Lebensrades eingreift und das Gefährte nach ihrem Willen lenkt:

Lachner war in Wien, nachdem man ihm an der österreichischen Grenze die Hälfte seiner Baarschaft wegen einer kleinen Zoll-Defraudation abgenommen, (was wußte der junge Musiker von der politischen Bedeutung des bayerischen Rauchtabaks!) in keineswegs beneidenswerther Lage. „Da sitzt er denn am ersten Abende in einem einfachen Gasthofe der Vorstadt und blättert etwas trüben Sinnes in den aufliegenden Wiener Tagesblättern. Mit einemmale begegnet ihm folgender Artikel:

„Die Concurrenz und Aufnahmeprüfung für die erledigte Stelle eines Organisten an der hiesigen protestantischen Kirche findet morgen Statt; allenfallsige Mitbewerber haben sich bei unterfertigter Kirchenverwaltung zu melden."

Vom Wirbel bis zur Sohle durchdringt Lachner ein elektrischer Schlag der Hoffnung; fort war die quälende Sorge, und so schnell fertig ist die Jugend mit dem selbstgeträumten Facit eines glücklichen Erfolges, daß er die erste Nacht ruhig seinem Tags darauf sich zu erkämpfenden Lebensglücke entgegen schlief.

Unter einigen dreißig Candidaten ward er als der letztgemeldete auch zuletzt vorgenommen. Unter dem, aus namhaften Autoritäten gebildeten Preisrichter-Collegium befand sich merkwürdigerweise auch Lachner's nachmaliger Schwiegervater, Kaufmann Royko als Kirchenmagistrats-Mitglied, ferner Klavierfabrikant Streicher, in dessen Hause nachmals Lachner so gerne verkehrte und andere würdige Männer. Am Schlusse der Prüfung wurden die Stimmen abgegeben — Lachner war gewählt und dadurch sein Glück gemacht.

Streicher's Haus war damals der Sammelplatz aller auf Musik einwirkenden bedeutenden Persönlichkeiten und hier war es auch, wo das hervorleuchtende Talent die Aufmerksamkeit der Wiener Koriphäen auf sich zog. Sechter, der ehrenfeste Contrapunktiger und Theoretiker, sowie der Abt Stadler nahmen sich hinfür des nach musikalischer Gelehrsamkeit dürstenden Kunstjüngers an und weihten ihn in die Lehren der Composition und des Contrapunktes ein. Stadler insbesondere sorgte väterlich in Wort und That für ihn und machte ihn auch später mit Beethoven, dem damals schon schwer zugänglichen, hinter Taubheit und Menschenscheu verpalisadirten Tonriesen bekannt.

Von allen altersgleichen Kunstgenossen, die sich in Wien freundschaftlich an Lachner anschlossen und mit ihm treu ausharrten in Lust und Leid, waren Franz Schubert und der Dichter Bauernfeld die anhänglichsten. Unter den sonstigen Geistesgrößen Wien's waren es insbesondere auch Grillparzer, Lenau, Anastasius Grün und Feuchtersleben, deren nähern geistanregenden Umgangs Lachner sich erfreute, und auch an dem genialen Maler Moritz Schwind hatte er einen bewährten Freund gefunden.

Im Jahre 1826 lernte Duport, der artistische Vorstand des unter Barbaja's Oberleitung stehenden Kärnthnerthor-Theaters, den damals erst zweiundzwanzigjährigen Organisten kennen. Duport, ein gewiegter Weltmann und Menschenkenner, durchschaute gar bald den jungen Mann, dessen sicheres bisheriges Auftreten an der Spitze von Privat-Orchestern einen nicht geringen Beruf zum Dirigenten verrieth und engagirte ihn als Vice-Kapellmeister an's Kärthnerthor-Theater. In dieser Stellung gewann er die Liebe des kaiserl. Hof- und ersten Kapellmeisters Weigl, der ihn gar bald durch alle Bildungsstadien eines fest gewappneten Dirigenten führte, so daß er trotz seiner Jugend gar bald den damals größtentheils ergrauten Orchestermitgliedern der Oper trefflich zu imponiren wußte. Zwei Jahre später, als Weigl sich zurück zog, ward Lachner zum ersten Kapellmeister am Kärthnerthortheater ernannt, neben ihm Konradin Kreutzer, der ihm jedoch eines Zerwürfnisses mit der Direction wegen in kurzer Zeit das Feld räumte. In jene Zeit, von 1828—1834, fallen bereits glänzende Werke von ihm auf dem Felde des Oratoriums, der Cantate, der Sinfonie und Kammermusik. Zum Opernfache wendete er sich, nachdem er für Pesth im Jahre 1828 die wenig bekannte „Bürgschaft" geschrieben, erst während seines spätern Aufenthaltes in München, wo er auch Bedeutendes für die Kirche leistete. Bauernfeld's Oratorium „Moses" und dessen Cantate „Die vier Menschenalter", von Lachner in ebengedachtem Zeitraume componirt, heben sich zu der Höhe jener gleichberechtigten Anerkennung, die den besten in unserm Jahrhundert entstandenen Werken gezollt wird. Imponirende Kraft der Chöre und characteristische Melodik tragen beide Werke zu jenem höhern Niveau der Klassicität, die in größern Chorwerken der Neuzeit nicht allzuhäufig zu finden ist; anderseits sind die Solopiecen wenn auch etwas dramatisch gefärbt, von solch' ausdrucksvollem Wesen, daß sie uns mächtig anregen. Auf dem Gebiete des deutschen Liedes bewegte sich Lachner wetteifernd mit Freund Schubert in passionirter Lust; eine große Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge, theils mit Pianoforte allein, theils mit Zugabe einer mitsingenden Instrumentalstimme kam damals in Druck; „Das Waldvöglein", „Bewußtsein", „Nachts in der Cajüte" machten vorzugsweise Sensation und allenthalben war es die intensive Wärme naturgetreuen und zugleich sangbaren Ausdruckes, sowie die eigenthümlich reizende Gestaltung der Harmonie, welche diesen Gesängen die Herzen gewann. Aus dem Gebiete der Kammermusik erschienen in jenem fruchtbaren Zeitraume eine namhafte Anzahl Werke, theils für Piano mit Streichinstrumenten, theils für Harmonie, u. A. in eigenthümlicher Wahl der Mittel, zwei Serenaden für vier und fünf Celli. An concertirenden Klavierpiecen findet sich eine große Anzahl vor; kaum haben Weber und Mendelssohn, als die an Klaviercompositionen fruchtbarsten ebenbürtigen Zeitgenossen in quantitativer Beziehung mehr zu Tage gefördert, als Lachner in dem klavierseligen Wien.

Mitten in diesem Drange eines thätigen Lebens, umrauscht von dem Beifalle eines dankbaren Publikums, geliebt und getragen von seinen Kunstgenossen, glücklich im Besitze eines eigenen ehelichen Haushaltes, gedachte Lachner um das Jahr 1833 Wien zu verlassen. Die Besorgniß, in späterm Alter als Dirigent einer Privat-Kunstanstalt ohne Pensionsbezug bei einstiger Dienstunfähigkeit mittellos dazustehen und wie Mozart anno 1780 nach der wohlverdienten Anstellung als kaiserlicher Hof-Kapellmeister sich vergebens umsehend, folgte Lachner 1834 einem Rufe nach Mannheim, als Leiter der dortigen Oper. Von den Wienern, die sein Scheiden ungern sahen, schmerzlich sich trennend, führte ihn sein Weg an den Rhein wieder nach München. Auf Hofrath von Küstner's, des damaligen Hoftheater-Intendanten Einladung, führte er seine D-moll-Sinfonie auf, welche so allgemeines, in allen Kreisen des Münchener Publikums verbreitetes Aufsehen erregte, daß man sich einstimmig über den hohen Werth der Erwerbung eines so hervorragenden Talentes aussprach. Es wurden Unterhandlungen mit ihm angeknüpft und es geschah, was schon früher hätte geschehen sollen: das Vaterland gewann einen seiner talentvollsten Söhne.

(Schluß folgt).

Reményi.

Erzählung

von Carl Zastrow.

In einer reizenden Thalsohle des weinreichen Matragebirges liegt ein Dorf, von guten patriotisch gesinnten Ungarn bewohnt, welche mit zäher Festigkeit an den überlieferten Sitten und Gebräuchen festhalten, bei denen freilich Manches mitunterläuft, was sich mit den Anschauungen eines aufgeklärten Zeitalters nicht verträgt.

Der letzte Strahl der untergehenden Sonne streift die Wand eines Stübchens in einem der Häuser des Dorfes. Vor dem Spiegel stand ein junger Bauer im Sonntagsstaat, einen Blumenstrauß an der Brust. Sein Gesicht war bleich, seine Haltung trauervoll.

Ferenzi Tisza war sein Name, und er wäre der glücklichste Mensch gewesen, wenn ihm nicht seine verlobte Braut gestorben wäre. Sie war das schönste Mädchen im Dorfe gewesen, gleichzeitig durch seltene Herzensgüte und Anmuth ausgezeichnet. Nun lag sie schon drei Tage unter dem grünen Rasen des Friedhofes und seitdem hatte er für nichts anderes mehr Sinn gehabt, als dem nagenden Schmerze seiner Seele nachzuhängen. Das Leben erschien ihm nunmehr als eine Bürde, welche er nicht bald genug von sich werfen zu können vermeinte.

Wenn er diese Welt, die ihm nichts mehr bieten konnte, verließ, war er mit der Geliebten in Ewigkeit vereint und die Gelegenheit fand sich vielleicht heute Nacht, wenn er mit den Willys am Grabe der Geliebten den Hochzeitreigen tanzen würde.

Denn so erforderte es die althergebrachte Sitte im dortigen Theil des Ungarlandes und mancher brave Bursche hatte sich schon zu Tode getanzt, wenn er die Vermählung mit seiner todten Braut gefeiert. Er hatte getanzt, wüthend getanzt — ohne Rast und Ruh, bis er kraftlos liegen geblieben war und man am Morgen seine Leiche auf dem Grab-Hügel der todten Braut gefunden hatte. Auch andere slavische Völkerstämme haben diese Sitte adoptirt, in welcher eine gewisse wilde Poesie nicht zu verkennen ist, und Meister

Taglioni hat sie als Motiv für sein reizendes Ballet „Gisela" benutzt.

Stunde auf Stunde verstrich. Der grauen Dämmerung folgte die Nacht. Auf der Dorfstraße und zwischen den Gehöften wurde es still. Ferenzi war auf einen Stuhl gesunken. Das Gesicht in den Händen vergraben, zuweilen jäh aufschluchzend, verharrte er unbeweglich.

Ein leises Knarren schreckte ihn aus seinem Hinbrüten. Die Thür hatte sich geöffnet und leise wieder geschlossen. Nun schwebte ein leichter Schritt heran — eine weißgekleidete Frauengestalt stand vor ihm. In dem dunklen Haar schwankte ein Kranz von Roßmarin.

„Frenzi", sagte sie leise, „es ist Zeit! die Willys sind versammelt."

Der Bursche erhob sich. Zum Fenster herein fiel ein Strahl des aufgehenden Mondes, welcher sein Antlitz noch bleicher erscheinen ließ.

Forschend, mit dem Ausdruck stiller Sorge blickte die Jungfrau ihm in's Auge.

„Schau Frenzi", sagte sie weich. „Ich denk', du sollst's überstehen. Du bist noch so jung und die Zeit ist der beste Lastträger."

„Ich will's nicht überstehen!" rief er trotzig, „ich bleib, wo sie ist, und ich tanz', bis mir 's Herz stille steht. Der Reményi spielt mit seiner Kapelle, und der wird's schon machen. Er hat die Elja ja auch geliebt."

Die Jungfrau, eingeschüchtert durch diesen heftigen Ton, schwieg. Sie war die Schwester der Verstorbenen und dem stattlichen Burschen längst in heimlicher Liebe zugethan. Aber sie mußte nun die Ueberzeugung gewinnen, daß für sie nicht die leiseste Hoffnung vorhanden war; Ferenzi wollte sich mit der todten Braut vereinen, und daß er seinen Entschluß ausführen werde, dafür sprach sein entschlossener Charakter.

Sie machten sich auf den Weg nach dem Friedhofe. Die Grabkreuze nnd Leichensteine traten scharf aus dem bleichen Silberschein heraus, in welchen der Mond die Atmosphäre hüllte. Die Thurmuhr schlug elf.

Auf einer freien Rasenfläche, welche auf der einen Seite von der Kirche, auf der anderen von den Hügelreihen begrenzt war, standen zwölf junge Mädchen, sämmtlich in weißen Kleidern, mit Roßmarinkränzen in den Haaren. An der Mauer der Kirche sah man die Zigeuner mit Geigen, Bratschen und Cymbals, und einen Schritt vor ihnen stand der Kapellmeister, ein junger kaum zwanzigjähriger Mann mit schwarzen Haaren und dunklen Augen, eine alte Geige und den Bogen in den Händen.

Auf einem Brettertische standen ein Paar Steinkrüge mit Wein. Eine der Jungfrauen füllte einen Becher und trat damit auf Ferenzi zu. „Nun trink, Frenzi," sagte sie, „und dann fange an. Zuerst Wela, dann komme ich!"

Ferenz leerte den Becher bis auf die Nagelprobe. Der junge Kapellmeister setzte den Bogen an und im feurigen Tempo klang der bacchantische Csárdás durch die Nacht. Es war eine eigenartige leidenschaftliche Musik! Man hörte die Geige des Kapellmeisters vor allen übrigen Instrumenten: Er spielte mit leidenschaftlichem Feuer. Die Arpeggios sausten wie Aeolsharfenklang. Dazwischen säuselten die Flageoletts weich und einschmeichelnd, und wie ein liebliches Glockenspiel klangen die Pizzicatomelodien.

Wela, die Schwester der Verstorbenen, war vollständig in dem Tanze aufgegangen. Der berauschende Feuerstrom der wilden Musik zuckte durch ihre Adern und ließ jeden Nerv fieberhaft erbeben. Die Scenerie hatte etwas grauenhaft Unheimliches und entbehrte doch nicht einer gewissen fesselnden Originalität.

Der Tanz war beendet. Wela zog sich mit glühenden Wangen zurück. Eine zweite Willy trat auf Ferenzi zu. Ein Strahl verzehrender Eifersucht schoß aus Welas dunklen Augen auf die Rivalin.

Die Geigen kreischten und jubilirten. Das Cymbal klirrte. Frenzi leerte einen zweiten Becher, worauf er sich von Neuem in die Wogen des Tanzes stürzte.

Da wurden auf dem breiten Hauptwege vier uniformirte Männergestalten sichtbar. Langsam, im würdevollen Amtsschritt näherten sie sich der Orgie, die mit jeder Sekunde an Leidenschaftlichkeit zunahm. Denn auch die übrigen Willys hatten dem dämonischen Zauber der Musik nicht zu widerstehen vermocht und schwangen sich singend um das tanzende Paar herum.

„Im Namen des Gesetzes", rief der Anführer, verbiete ich diesen nächtlichen Unfug. Ein Jeder begebe sich ruhig nach Hause und lege sich auf's Ohr, widrigenfalls ich kraft meines Amtes zur Arretirung schreiten muß."

Niemand achtete auf seine Worte. Die Mädchen sangen und tanzten weiter. Die Zigeuner strichen toller drauf los und keuchend und taumelnd schwang der Bursche sich im Kreise.

Jetzt schritten die Beamten ein. Allein die robusten Dirnen warfen sich sofort auf die Störenfriede und rissen sie in das tolle Treiben hinein. Vergebens strebten die Männer, sich zu befreien. Sie wurden im rasenden Wirbel herumgedreht und man entließ sie endlich gegen das Versprechen, die alte heilige Volkssitte hinfort nicht mehr durch polizeiliche Einsprache zu stören.

Ferenzi befand sich in einem Zustande der Erschöpfung, der das Schlimmste befürchten ließ. Immer wieder raffte er sich auf, feuerte die versagenden Lebensgeister durch einen Becher des edlen Rebensaftes an und — taumelte weiter. Wela schien die einzige, welche ihre Besonnenheit bewahrt hatte.

„Es ist nun genug," schritt sie ein. „Sterben soll er nicht". „Hör' auf, Frenzi, und geh' nach Haus."

„Ich — will — sterben," lallte der Bursch, indem er mit gewaltiger Anstrengung einige groteske Sprünge exekutirte.

Er vermochte sich kaum noch aufrecht zu halten. Jetzt aber ging die wilde Musik in eine der schönsten National-Melodien über.

„Hört auf!" rief Wela den Zigeunern zu, „es ist mehr als genug."

Allein der junge Kapellmeister geigte nur noch toller. Sein Fuß stampfte eifrig den Takt. Sein Auge glühte.

Wela suchte Ferenzi aus den Umschlingungen der wahnsinnigen Mädchen zu retten, allein man stieß sie zurück.

„Geh!" hieß es, „man darf keinen Bräutigam hindern, auf dem Grabe seiner todten Braut zu bleiben."

Der Gesang verstummte plötzlich. Die Musik brach mit einer Dissonanz ab, und die Mädchen hielten so plötzlich inne, als habe der Staab eines Zauberers sie gebannt. Der Körper Ferenzis hing leblos in ihren Armen.

Man legte ihn auf das Grab der todten Braut und schickte sich zum Verlassen des Friedhofes an. Reményi war eben beschäftigt, seine Geige in den braunglänzenden Kasten zu legen, als Wela mit erregtem Antlitz auf ihn zutrat.

„Du hast ihn gemordet!" rief sie. „Durch Dein wahnsinniges Spiel hast Du die Mädchen toll gemacht, so daß sie ihn zu Tode geräkelt haben. Sieh' Dir Dein Opfer an, Teufel. Da liegt es!"

Reményi zuckte die Schultern. „Was kümmert's mich?" sagte er gleichgültig. „Ihr habt mich zum Spielen bestellt und ich habe meine Schuldigkeit gethan. Hat ihm meine Musik gefallen und hat er sich daran zu Tode getanzt — was kann ich dafür?"

Er nahm seinen Kasten auf und verließ den Friedhof. Lachend und schwatzend folgte ihm die Kapelle. In die Dorfschenke fiel der Schwarm ein, um den glühenden Brand in den Eingeweiden mit Bier und Wein zu löschen. Auch die Mädchen zerstreuten sich. Ferenzi wurde auf einer Bahre heimgetragen, und bald lag der mondbeglänzte Friedhof in seiner alten Ruhe.

Der junge Kapellmeister schritt auf der Landstraße hin, welche nach dem nahen Städtchen führte. Sein vor Kurzem noch leidenschaftlich erregtes Gesicht war still und ruhig geworden, und nur eine gewisse Melancholie prägte sich in seinen Zügen aus.

Er trat in eines der ersten schmalen Häuschen, dessen Vorderseite mit Weinranken umsponnen war, schritt eine Treppe hinauf und sah sich endlich in einem helltapezierten mit dunklen Möbeln ausgestatteten Zimmer. Durch das geöffnete Fenster strömte milde Frühlingsluft und der Mond ließ seine Strahlen auf das künstlerisch ausgeführte Portrait einer schönen jungen Frau in ungarischer Nationaltracht fallen, das über dem Schreibtisch an der Wand hing.

Reményi stellte den Violinkasten auf den Kleiderschrank und machte ein Paar Gänge durch das Zimmer. Die Erinnerung an die grausige Nachtscene war noch zu lebhaft, als daß er sich ohne Weiteres dem Schlummer hätte überlassen können. So oft er auch schon zu den Willytänzen, die in der Gegend Sitte waren, gespielt hatte, noch nie war das Unheimliche und Abschreckende dieser Volkssitte in so schmerzlich aufregender Weise an ihn herangetreten, wie heut, wo er die abgeschiedene Seele jenes Mädchens hatte stören müssen, das er mit der ganzen Gluth seines jugendlichen Empfindens geliebt hatte. Denn Elja Rocsin war ja auch nach seiner Ansicht das schönste Mädchen weit und breit gewesen und hatte mehr als ein Jünglingsherz in Flammen gesetzt.

(Fortsetzung folgt.)

Theaterbrände.

Nachstehend geben wir ein Verzeichniß der im verflossenen Jahre eingeäscherten Theater:

7. März. Das czechische National-Theater in Prag. Unvorsichtigkeit eines Arbeiters führte eine Gasexplosion herbei.

17. März. Das Krystallpalast-Theater in Marseille kurz nach beendigter Vorstellung.

19. März. Das Livadia-Operetten-Theater (Holzbau) in Petersburg während der Vorstellung. Beim Brande ergab sich, daß die vorschriftsgemäß aufgestellten Eimer nicht gefüllt, die Thüren verschlossen und die Fenster nicht zu öffnen waren. 1 Theaterbeamter umgekommen.

19. März. Das Grand-Théâtre in Algier. In den oberen Räumen erlaubte sich gewöhnlich das Publikum ungenirt zu rauchen!

15. April. Das Temple Opera House in Bolton. Größtes Provinzialtheater in England.

16. April. Das Hoftheater in Schwerin während der Vorstellung. Vermuthlich in Folge eines fehlerhaften Kamins.

17. April. Bürgerclub-Theater in Pernau (Livland).

25. April. Prince's Theatre in Portsmouth.

6. Mai. Moore's neues Opernhaus in Nevada (Neu-Granada). Wurde 6 Tage vorher erst eingeweiht.

6. Mai. Das Theater zu Sibibel-Abbés in Algier.

18. Juni. Das Royal Court Theatre in Liverpool. Einziges Theater von sämmtlichen hier aufgeführten, bei dem es gelang, den Brand auf die Bühne zu beschränken!

26. Juni. Das Stadt-Theater in Riga. Wahrscheinlich in Folge von Brandstiftung. Am 31. Oktober wurde im Interims-Theater eine Brandlegung glücklich vereitelt.

4. Juli. Das Arcadia-Theater in St. Petersburg.

6. Juli. Das Theater de los Recreos Martinenses in Madrid. Holz- und Fachwerkbau. Wahrscheinlich Brandstiftung.

1. Sept. Das Theater zu Navaja Russa in Rußland. Brannte, zumal einfacher Holzbau, in 10 Minuten nieder. Das Theater hatte einen einzigen Ausgang! Vermuthlich Brandstiftung.

5. Sept. Das Philharmonie-Theater in Islington (Nord-London) kurz nach beendeter Vorstellung.

11. Sept. Das Theater in Löwen (Belgien) in Folge einer Gasexplosion.

22. Sept. Das Theater in Orebro in Schweden. Ein Maschinist brachte aus Unvorsichtigkeit eine brennende Fackel an einen Hintergrund.

7. Okt. Mellison's Concert- und Theater-Halle in Brighton.

30. Okt. Abbey's Parktheater in New-York. Theater war klein und hatte schlechte Ausgänge.

30. Okt. Das Theater Marini in Barcelona.

28. Nov. Das Westend-Theater in South-Shields in England.

6. Dez. Das Alhambra-Theater in London.

Diese Liste repräsentirt eine furchtbare Ziffer, wenn man bedenkt, daß in ganz Europa gegenwärtig nur ca. 1457 Theater existiren, die sich folgendermaßen auf die verschiedenen Länder vertheilen: Italien hat 348, Frankreich 337, Deutschland 194, Großbritannien 150, Spanien 160, Oesterreich-Ungarn 132, Rußland 44, Belgien 34, Holland 22, die Schweiz 20, Portugal 16, Schweden 10, Dänemark 10, Norwegen 8, Griechenland 4, die Türkei 4, Rumänien 3 und Serbien 1 Theater.

Charade.

B. Die Erste ist oft zum Entzücken,
Kann Menschenherzen tief beglücken,
Oft aber macht sie große Pein,
Geht wie ein Schwert durch Mark und Bein.
Die andre eine Himmelsgabe,
Für tausend Herzen süße Labe;
Doch wird im Dienst der Eitelkeit
Sie von gar Manchem schnöd' entweiht.
Könnt' ich dem Ganzen mich ergeben,
So wär' es eine Lust zu leben!

Auflösung der Charade in Nr. 24:

Romberg.

Bestellungen nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.



Probe-Nrn. u. Prospekte in allen Buch- und Musikalienhandlungen gratis.

I. Quartal (No. 1–6) Januar bis März 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert-* und *Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten etc. enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographieen von **Lortzing, Verdi** und **Anton Rubinstein.** Henriette Sonntag in Amerika, von *C. Zastrow.* Eine pflichtvergessene Künstlerin, Humoreske. „Fidelio", Daten und Deutungen von *Louis Köhler. Die Musikanten und ihre Rassen*, Humoreske von *L. Köhler.* Aus dem Künstlerleben. Salvator Appolini, von *Reinold.* Humoresken zur Pastoral-Symphonie. *Zwangloses über „Klassische und moderne Musik"*, von *Dr. Gucheisen.* Demoiselle Desfoix. Das hat Sarah Bernhardt gethan. Anti-Piano-Bewegung, Scherzaufruf von *Elise Polko. Wie Meyerbeer componirte*, musikalische Federzeichnung von *Zastrow.* „Ein Hans Heiling von der Nadel", von *Pasqué.* Beethoven und Wilhelmine Schroeder-Devrient. Aus Rossini's Knabenjahren. Gounod-Mozart. Aus Bayreuth, von *Ed. Schloemp.* Die erste deutsche Oper von *Tappert.* Alfred Jaell. *Musik und Theater bei den Slaven*, von *Sacher-Masoch.* Ein edles Künstlerherz. Das Märchen von der Musik. Dr. Theodor Kullak. John Field und Muzio Clementi etc. etc.

Als Gratis-Beilagen: *Melodiensträusschen* aus Lortzing's beliebtesten Opern für Klavier von *Hässner.* Frühlingslust, *Salon-Mazurka* für Klavier von *Aloys Hennes.* „Ich schrieb dir gerne einen Brief", Lied von *Liebe.* Ein Melodiensträusschen aus *Verdi's beliebtesten Opern* für Klavier von *Hässner. Abonnenten-Polka* von *Behr.* „Träumerei", Romanze für Violine und Klavier von *Glück.* Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

II. Quartal (Nr. 7–12) April bis Juni 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert-* und *Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc., enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Porträts und Biographien von **Cherubini, Kücken** und **Gluck.** Eine 150. Geburtstagsfeier, von *Dr. Nohl.* Zu Beethovens Sterbetag, von *Felix.* Dampfnudeln und Rahmstrudeln, *Humoreske aus Mendelsohn's Jugend*, von *Prof. Baermann.* Eine Glücksstunde, Skizzenblatt aus *Mozart's Jugend*, von *Elise Polko.* Beethoven's Tod, von *Heinr. Börnstein.* Arabische Sänger des VIII. und IX. Jahrhunderts. Parsifal, von *Wagner.* Der Obrigkeit muss man gehorchen, Humoreske. Componisten als Schriftsteller, von *Jos. Lewinsky.* Die Charakteristik der Tonarten, von *Reiser.* Die erste Aufführung von „Robert der Teufel", von *Veron.* Die deutschen Barbaren in Frankreich, von *Ambroise Thomas.* Ein Besuch bei Rossini, von *Dr. Ranst. Eine stille Berühmtheit*, von *C. Weidt.* Wie Verdi's Rigoletto entstand. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (*Beethoven und Weber*). Ein fahrender Sänger, Humoreske aus Berlin. Raimondi's Ave Maria. Kossmaly, Ueber Bach, *das wohltemperirte Klavier.* Vor den Coulissen etc.

Als Gratis-Beilagen: Die Trennung, *Salonstück* für Klavier, von *Gülker.* Dort sind wir her, *Duett* für 2 Singstimmen mit Klavier, von *Abt.* Albumblatt für Klavier, von *Jäger.* Haideröslein, Lied von *Schröder.* Zwiegesang für Violine und Klavier, von *Rohde.* Plein carrière, grand Galop militaire. *Bravourstück* für Klavier, von *Bohm.* Lied ohne Worte für Cello oder Violine mit Klavier, von *Werner.* Gavotte für Klavier, von *Gluck.* Erstes Grün, Salonstück für Klavier, von *Ascher.* Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

III. Quartal (Nr. 13–18) Juli bis September 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert-* und *Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc., enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographieen von **Louis Köhler, Robert Franz, Franz Abt.** König und Kärrner, Novelle von *Carl Zastrow.* Künstler und Künstlerwirthschaft von *Louis Köhler.* Freuden und Leiden eines Gesangsdirektors in der Provinz. Hoffestlichkeiten im IX. Jahrhundert. Vergessene Musikanten II., Jaques Reigny Beffroy von *Adalbert Reinold.* Die Entwicklung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner, von *M. von Krámer.* Joseph Haydn und die Geschichte der „Schöpfung". Parsifal, von *Oskar Laffert.* Eine Künstlerliebe, von *Otto Ruppius.* Waffenstillstand, Humoreske. Vergessene Musik von *Elise Polko*, No. 1. Der kleine Carl Ditters von Dittersdorf. Die drei Feen, eine Erzählung aus Bellinis Künstlerleben, von *Ernst Pasqué.* Ehe und Musik. Impromptu von *Louis Köhler.* Beethovens Neunte und die Tradition, von *Dr. Aug. Guckeisen.* Etc.

Als Gratis-Beilagen: Himmelsklänge, Salonstück für Klavier von *E. Ascher.* Romanze für Klavier von *Louis Köhler.* Liebesahnen: „Es singt ein Vöglein", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *F. Knappe.* Herziges Schätzle du! Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *Robert Franz.* Lebe wohl! Lied ohne Worte für Klavier von *G. Hamm.* Sphärenklänge, Fantasie-Impromptu für Klavier von *Aug. Buhl.* Abendgebet, für Violine mit Klavierbegleitung von *Paul Schumacher.* Im Herzen hab' ich dich getragen, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *Franz Abt.* Eine süsse Erinnerung, *Salonstück* für Klavier von *Albert Biehl.* Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

IV. Quartal (No. 19–24) Oktober bis December 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert-* und *Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vakanzenliste etc., enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographieen von **Gaetano Donizetti, Pablo de Sarasate** und **Joachim Raff.** Wie der Abelsberger Gesangverein preisgekrönt worden ist, von *P. K. Rosegger.* Ein interessanter Accord. Die drei Feen, von *Ernst Pasque.* Ueber Chopin's Claviercompositionen: I. Einleitung, II. Polonaisen, III. Mazurka, IV. Verschiedene Compositionen. Räthsel. Das Rosenlied, Erzählung aus Mendelssohn's Jugend v. *J. B.* Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (*Weber und Meyerbeer*). Mozart in Mannheim von *C. Weidt.* Ein Besuch bei Maria Malibran, von *Ernst Pasque.* Haydn's Ochsenmenuett von *H. Pfeil.* Hiarne, oder das Tyrfingsschwert, von *A. R.* Alte Cantoren, von *Elise Polko.* Die böhmischen Musikanten. Ein königliches Klavier, Erzählung. Unerreichbar, Novellette. Papillons von Schumann, eine Deutung von *C. Richter.* Ein verloren gegangenes Wiegenlied von *Elise Polko.* Die Zauberflöte und ihr Inhalt. Unsere Pianistinnen, von *Elisabeth Krafft.* Kapitel über Klavierstimmen. Vermischte Mittheilungen über: Das Spohrdenkmal in Cassel; Richard Wagner in Italien; Judas Maccabäus; Joachim in Köln; Teresina Tua in Pest; Ein Theater-Engagement per Telephon. Kunst und Dilettantismus u. s. w.

Als Gratis-Beilagen: La Ronde militaire, von *Louis H. Meyer.* Melodiensträusschen aus Donizetti's beliebtesten Opern, für Klavier bearbeitet von *H. Hässner.* Valsette, von *Hugo Riemann.* „Weil auf mir, du dunkles Auge", Lied für eine Singstimme mit Klavier von *Wilh. Heiser.* Weihnachtstraum, Arioso für Violine und Klavier von *C. Bohm.* Weihnachtsmärchen, Salonstück von *G. Niemann.* Am Weihnachtsbaum, Melodie von *Franz Burgmüller.* Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

Demnächst bringen wir unter Anderem: **Portraits und Biographieen** von Ludwig Erk, Ferd. Gumbert, Franz Lachner, Franz Liszt, Richard Wagner, Strauss, Julius Rietz, Hector Berlioz etc. Ferner: Wie entsteht ein Ton? von Dr. med. C. Beck in New-York. Deutsche Musik, von Elise Polko. Die Entführung aus dem „Auge Gottes", aus Mozart's Jugendzeit, von Dr. L. Nohl. „Leonore", Nachtrag, von Rob. Musiol. Zwei Anschlagezettel, von Elise Polko. Aus dem Leben der Sängerin Mara. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (C. Löwe u. Felix Mendelssohn), nach handschriftlichen Aufzeichnungen von Löwe's Tochter, von Aug. Wellmer. Die Violine und ihre Meister, von F. B. Hamma. Zur Erinnerung an Benda, von Dr. Lampert. Wie sich der Gesang mir offenbarte, von Ferd. Gumbert. Eine Erinnerung an Thalberg, von Carl Richter. Ludwig van Beethoven, der letzte Heros der klassischen Musik, von C. Plato. Poetische Tonbilder nach Chopin. Ein musikalischer Wettstreit, von Friedr. Steinebach. Plaudereien aus der Schule eines Gesanglehrers, von J. Levinsky. Ueber die Methode des Geigenunterrichts, von F. Magerstädt. Lorenzo da Ponte's Denkwürdigkeiten. Reményi, Erzählung von C. Zastrow. Dramatische Musik, von Dr. Aug. Guckeisen. Briefe über Musik von Prof. Louis Köhler.

Als **Gratis-Beilagen:** Band III. (wahrscheinlich Schlussband) des Conversations-Lexikons der Tonkunst. Auserlesene Klavierstücke von *Ascher* (Auf der See), *Behr, Bohm* (Addio à Napoli), *William Cooper* (Feenkönigin, brillanter Walzer), Förster, Gülker (Wiedersehen), de Haan, Hennes (Freudenklänge, brillantes Salonstück), Léfébre (Süsses Empfinden), Louis Meyer (Frühlingsblumen), H. Niemann (Kaisergavotte), R. Eilenberg (Frühlingserwachen) etc. Lieder von *Franz Abt, Franz Lachner, Wilh. Heiser, H. Schnell, L. Liebe, Wilh. Taubert* etc. Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von Carl Bohm, Jacob Dont, Gust. Jensen, Ed. Rohde, Jos. Werner etc.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Hierzu 3 Beilagen: 1 Text-, 1 Musik-Beilage und Prospekt der Verlagshandlung P. J. Tonger in Köln. Die Musik-Beilage enthält: H. Schnell, „Festmarsch" zur Feier der silbernen Hochzeit J. J. K. K. Hoheiten des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und der Frau Kronprinzessin Victoria, und H. Jäger: „Ein schöner Stern", Lied für eine Singstimme mit Pianobegleitung.

Epistel an das Publikum.

Von L. Köhler.

Wer spielte jetzt nicht Klavier?! und wie unermeßlich groß ist also das Publikum dieser Gardinenpredigt! Ich glaube, das ganze Publikum überhaupt ist eine große Fluth Klavierspieler; wer bereits nicht mehr spielt, hat doch sicher einmal im Leben klavierdilettirt. Da aber bekanntlich alle Dilettanten natürlich außerhalb meines Leserkreises) mit einer imposanten Quantität Selbstschätzung behaftet zu sein pflegen, so folgen daraus verschiedene analoge Grade der Selbstverblendung. Nämlich: wer wirklich im Superlativ spielt, glaubt sich sicher in den Wolken des Superlatissimus. Wer gut im Comparativ spielt, fühlt den Superlativ in allen zehn Fingern. Wer überhaupt eben nur spielt im Positiv, träumt sich unfehlbar einen Comparativ an. — Daraus folgt natürlich, daß diejenigen, die so gut wie gar nicht Klavier spielen können, wenigstens an ihren Positivus glauben, also doch wähnen, auch Klavierspieler zu sein. Da demzufolge also eigentlich alle Menschen Klavier spielen, und der Begriff dieser Allmenschlichkeit in der Kunstsprache wie im Kunstsinne mit drei fürchterlichen Silben bezeichnet zu werden pflegt, so schlage ich drei Kreuze, nehme allen Muth zusammen, nenne diese drei Silben, und richte meine gegenwärtige Gardinenpredigt an diesen Gott-sei-bei-uns, genannt:

Publikum!!!

Publikum! Inbegriff ewiger Laune! wahrer Typus der Consequenz in der Inconsequenz! Du lockendes verführerisches Irrlicht der armen Künstlerjugend! Abgrund des guten Geschmackes! wetterwendische Gottheit und gewissenloses Orakel! da habe ich Dich vor mir, um einmal über Dich abzuurtheilen, wie Du schon so oft über die Künstler gekommen bist. Aber was soll, was will ich dir sagen? Des Stoffes ist ja eine ganze Sündfluth da, aber seine Wogen schlagen über meinem Haupte zusammen. Wie unendlich viel könnte ich dir über dich sagen, — und doch auch wie wenig! Ich brauche im Grunde nur deinen Namen zu nennen, um dich beschrieben zu haben wie du leibst und lebst. O Publikum! wie groß, wie mächtig bist du! und o Publikum! wie so gar jämmerlich bist du doch auch! Ja du bist mächtig, denn du kannst die hohlsten Kunst-Affen zu angebeteten Lieblingen der Menschheit machen, nur durch dein Händegeklatsch. Aber siehe, wie erbärmlich du zugleich bist: Du lässest dich von eben diesen Affengötzen narren, beißen, ausbeuten und begaukeln, und je ärger sie's treiben, je mehr singst du ihnen Loblieder! du besinnst dich doch auf Beispiele? oder muß ich dir die Namen einiger Virtuosen und Primadonnen in dein nur zu flüchtiges Gedächtniß zurückrufen? Und wer ist da, der dich verstände, der deine Launen begreifen, deine Gesinnung vorher wissen könnte? Planeten und Wetter, Wasser und Winde lassen sich ergründen, du aber bist unerforschlich und nie dir gleich. Heute bist du zufrieden, morgen ungenügsam; was dich gestern entzückte, wirfst du heute verächtlich von dir. Heute bist du klassisch, morgen romantisch; heute für's Neue, morgen für's Alte; heute applaudirst du Gluck, morgen bewunderst du Offenbach, übermorgen umgekehrt, und dann wieder gähnst du zu Beiden. Sage doch, was liebst du eigentlich? was gefällt dir? Nun? du weißt es selber nicht! Wie schwer ist's auch, sich selbst zu erkennen! Doch da ich dich eben vor mir habe, will ich dir sagen, wie du bist; wenn auch etwas grob, so doch wahr. Daß du mir nicht davon läufst, weiß ich; denn du hast's, wie jeder Mensch, gerne, wenn man sich mit dir beschäftigt, von dir redet; und sei es noch so arg, ja, sei es selbst gelogen, man hört doch darauf hin: ist's angenehm, um die Eigenliebe daran zu wetzen; ist's bitter, um sich zu ärgern, denn in Allem, was die Seele erregt, liegt ein gewisser Genuß, wenn auch noch so versteckt. Wie mancher vergeblich Schmachtende ist nach seiner Erhörung nicht halb so glücklich (selbst im Glücke), als er's vorhin war! und wie manche Eifersüchtige ist unzufrieden darüber, wenn der Grund zur Eifersucht beseitigt ist! Nun also, Publikum! du bist nicht mehr und nicht weniger als — ein **Kind**. Du siehst Alles, wie ein Kind, als ein Spielzeug für dich an; je schimmernder, desto lieber; je leichter, desto bequemer, um es nach kurzem Gebrauch fallen zu lassen und zu vergessen. Wie ein Kind spielend und ohne Arg seine Mutter durch Augen und Wangen kratzt, und im Kusse die Lippe beißt, so maltratirst du Publikum die Kunst, die du liebst, wie ein Kind seine Mutter, durch Instinkt und Sympathie. Das Kind herzt und putzt seine Puppe, die es ohne allen Grund gleich darauf schlägt, zaus't, wegwirft und mit Füßen tritt, nicht um sie zu strafen, nein, nur um sich zu amüsiren. So, du gutes kindisches Publikum, hast auch du deinen Puppenkram an den Künstlern, an den Virtuosen und Sängerinnen, die du heute hätschelst, morgen verhöhnst; nicht um Gerechtigkeit zu üben, daran denkst du nicht, verstehst auch nichts davon; aber es macht dir Vergnügen, du Tyrann! Und wie soll man dich bessern? Das Kind, das den Vogel gerupft und den Käfer am Faden zappeln läßt, man kann es belehren, bekehren, strafen. Doch du, Kobold! gehst immer frei aus, wenn du eine arme Künstlerseele bis zum Wahnsinn marterst, und sie durch deine Laune so leichtfertig fallen läßt, wie du sie leichtfertig emporhobst! Und wie kindisch äffst du nach, was du hörst und siehst! Fühlst du nicht auch, wie kindisch abgeschmackt das Händeklatschen, Pfeifen, Stampfen, Zischen, Schreien und ähnliches Getreibe ist? Wirst du nie Anstand und gute Sitte lernen? Soll ich dir nun noch gute Lehren geben, Publikum? Ich glaube, daß es Wahnwitz wäre; denn du, liebes ungezogenes Kind, würdest mich verlachen, wenn nicht gar kratzen und beißen dafür, wollte ich deine Gouvernante sein. Aber trösten will ich mich damit, daß Naturgesetze und Jahrhunderte auch auf Dich wirken werden: daß du älter wirst, mithin auch verständiger. Ewige Jugend ist etwas recht Hübsches: ewige Kindheit aber etwas höchst Abgeschmacktes. In Büchern und Zeitschriften werden dir genug Fibeln geboten um dich zu bilden und zu erbauen; ich wünsche dir den besten Erfolg davon, und gebe dir bis auf Wiedersehen folgendes Pensum als Lese- und Denkübung auf, von einem Manne, der dich sehr genau kannte. Ihm wirst du mehr glauben als mir, denn er ist todt, und sprach also über dich:

„Das Publikum, das ist ein Mann,
Der alles weiß und gar nichts kann.
Das Publikum, das ist ein Weib,
Das nichts verlangt als Zeitvertreib.
Das Publikum, das ist ein Kind,
Heut so und morgen so gesinnt.
Das Publikum ist eine Magd,
Die stets ob ihrer Herrschaft klagt.
Das Publikum, das ist ein Knecht,
Der, was sein Herr thut, findet recht.
Das Publikum sind alle Leut',
Drum ist es dumm und auch gescheut.
Ich hoffe, dies nimmt Keiner krumm,
Denn Einer ist kein Publikum."

Epilog. Liebes Publikum, weißt du was? wir wollen Frieden machen, indem wir gegenseitig unsere Verzeihung austauschen. Es fällt mir nämlich eine gewaltige Tugend deiner- und eine selbstarge Untugend meinerseits ein: Du bist unentbehrlich und ich bin ja ein Stück von dir!

Nur Probe?

J. L. Eine durch die Manöver nach einem kleinen Grenzstädtchen verschlagene Militärkapelle folgte der liebenswürdigen Einladung des dortigen Geistlichen zur Mitwirkung an einer musikalischen Festmesse. Als dieselbe glücklich vorüber, entschloß sich der geistliche Herr zu einer Gegenleistung und es gehörte für ihn nicht viel dazu, herauszufinden, womit den edlen Musici eine Freude zu machen wäre und so kam er zu dem Entschluß, diese auf Abends 8 Uhr zu einer Probe ohne Instrumente in den goldenen Stern zu laden. Das heitere Völkchen kam und war erfreut, eine wohl besetzte, mit zahlreichen Flaschen garnirte Tafel vorzufinden und so entwickelte sich bald eine sehr gehobene Stimmung. Gegen Mitternacht empfahl sich der freundliche Gastgeber und der Kapellmeister, während sich die Jünger der Musik bis zum hellen Morgen gütlich thaten. Unter diesen befand sich auch der famose Trommelschläger, der die Kunst des Trinkens aus dem f f verstand und daher wohl auch der Letzte der Zecher war. Schon war es 7 Uhr, und auf 8 Uhr war eine Dienst-Musikprobe angesetzt zu der nun auch — bedenklich schwankend — der durstige Tambour erschien — dem Kapellmeister meldend: daß die gestern begonnene Probe soeben ihren Abschluß gefunden habe. „Gut, mein lieber N", erwiderte der Kapellmeister, „ich sehe, daß Sie von der Probe noch sehr angestrengt sind, und dispensire Sie daher vom heutigen Dienste!" „Nun, was wollen Sie noch, lieber N?," frägt der Musikmeister, als der Trommler noch auf etwas zu warten schien. „Ich wollte nur noch ergebenst fragen," entgegnete der Letztere glucksend, „wann die Aufführung von der gestrigen Probe sein wird."

Aus dem Künstlerleben.

— Professor August Wilhelmj in Wiesbaden wurde durch ein Schreiben der deutschen Kronprinzessin ersucht, bei dem Hofconcert zur Feier ihrer silbernen Hochzeit am 25. Januar in Berlin mitzuwirken.

— Köln. Unser trefflicher Tenor Emil Götze hat zu seinem Benefice „Lohengrin" gewählt und obwohl er diese Parthie erstmals gesungen, einen vollen Erfolg damit errungen. Die Damen der besten Gesellschaft Köln's haben ihm zu dieser Gelegenheit und zur Bekräftigung der alten Wahrheit, daß Tenoristen stets Glück bei den Damen gehabt, das vollständige Lohengrin-Costüm zum Geschenk gemacht. Dasselbe ist in echtem Gold und Silber bis in die kleinsten Einzelheiten nach Zeichnungen von Düsseldorfer Malern künstlerisch ausgeführt. So ist z. B. der Ring des Lohengrin ein wahres Kunstwerk: Ein goldener Reif, auf dem zwei Schwäne in erhabener Arbeit ruhen und in ihren Schnäbeln einen Brillanten halten. Die verschiedenen Mäntel, die Lohengrin trägt, repräsentiren allein eine achtbare Summe, wie das Ganze denn mehrere Tausende von Thalern gekostet hat. Wie wir vernehmen wird Herr Götze nach Neujahr an der Wiener Hofoper an acht Abenden gastiren.

— Hofkapellmeister Ed. Lassen in Weimar wird am 2. Januar das Jubiläum seiner 25jährigen Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater begehen. Man beabsichtigt zu dieser Feier ein großes Concert im Hoftheater zu veranstalten, in welchem nur Compositionen des Jubilars zur Aufführung kommen sollen, u. A. auch eine neue Sinfonie.

— Hans von Bülow ist so sehr an (Atrophia cerebri) erkrankt, daß seine Ueberführung in eine Kaltwasser-Heilanstalt beabsichtigt war. Sein Befinden hat sich nun zu unserer Freude gebessert und kann der Hoffnung Raum gegeben werden, daß eine, wenn auch langsame, doch stetig fortschreitende Genesung zu erwarten steht.

— Etelka Gerster, erhielt vom Grafen v. Redern eine nochmalige Aufforderung, zu den Feierlichkeiten in Berlin aus Anlaß der silbernen Hochzeit des kronprinzlichen Paares ihre Mitwirkung zuzusagen. Die Künstlerin erklärte, nur dann der Einladung Folge zu leisten, falls es ihr gestattet würde, im königlichen Opernhause ein kurzes Gastspiel zu absolviren. Wird Frau Etelka Gerster die letztere Bedingung nicht erfüllt, dann acceptirt sie für den Monat Januar einen Antrag zu einer Tournée durch Spanien.

— Hedwig Rolandt befindet sich nach dem „Gaulois" auf einer Kunstreise im mittäglichen Frankreich. In Bordeaux namentlich erregte sie großen Enthusiasmus, so daß sie jede Nummer da capo singen mußte. Am 1. Januar hat die Künstlerin ihr Engagement an der „opéra comique" zu Paris angetreten. Im Mai wird sie ein sechswöchentliches Gastspiel am „Royal Coventgarden-Theatre" zu London beginnen.

— Der Bariton der Großen Oper von Paris, Lasalle, nimmt für nächstes Jahr seine Entlassung und geht zunächst nach Rußland, wo ihm für eine Saison 500,000 Francs gesichert werden.

— Verdi schenkte soeben seiner kleinen Geburtsstadt Busetto in der Nähe von Piacenza ein vollständiges Krankenhaus mit allem Zubehör. Das Gebäude wurde auf seine Kosten von Grund auf neu angelegt und fertig gebaut.

— Herr Hof- und Kammermusiker Jos. Werner in München empfing folgendes Cabinetsschreiben:

Euer Hochwohlgeboren!

Seine Majestät der König haben das von Euer Hochwohlgeboren eingesendete Exemplar Ihrer „Praktischen Violoncellschule" sehr gerne entgegengenommen und mich beauftragt, Ihnen für dessen Vorlage den huldvollen Allerhöchsten Dank zum Ausdruck zu bringen.

Seine Majestät sind erfreut, daß die verdienstvolle Thätigkeit Euer Hochwohlgeboren als Künstler und Lehrer in der Ihrem Werke zu Theil gewordenen allgemeinen Anerkennung einen so schönen Erfolg errungen hat.

Indem ich Euer Hochwohlgeboren von Vorstehendem Kenntniß gebe, benütze ich mit Vergnügen diesen Anlaß zur Versicherung vollster Hochachtung.

München, 20. November 1882.

von Ziegler.

— Ein deutsches Künstler-Quintett das gegenwärtig in Mexiko reist, macht in den dortigen Blättern viel von sich reden. Es sind dies die Herren Borchert

(Violine), Th. Hoch (Cornet), Ed. Stolz (Solo-Posaune), Gründler (Piano) und Jg. Conradi (Tenor).

— Frau Pauline Lucca hat in Berlin ein längeres Gastspiel mit ganz außerordentlichem Erfolge geschlossen. Bei der Abschiedsvorstellung „Carmen" war der Hof anwesend und das Haus überfüllt. Der Erfolg läßt sich darnach bemessen, daß die Künstlerin zweiunddreißigmal gerufen wurde und einundsechszig Kränze und Bouquets erhielt. Am Schlusse immer wieder gerufen, richtete Frau Lucca an das Publikum eine kurze Ansprache, in welcher sie „baldiges frohes Wiedersehen zusagte. Wie wir hören, soll die Künstlerin die Absicht haben, in nicht allzuferner Zeit ganz nach Berlin überzusiedeln, um die Erziehung ihrer Tochter dort vollenden zu lassen.

— Franz von Suppé schreibt eine neue Operette, welche in Egypten spielt und den Titel „Fanfani" führt.

— Der Componist und Hofpianist Cornelius Rübner aus Baden-Baden hat sich mit einer hohen Familie nach Italien begeben.

— Fräulein Luise Adolfa Le Beau aus München ist von einer sehr erfolgreichen norddeutschen Concerttour wieder heimgekehrt, nachdem sie sowohl als ausübende Pianistin, wie als Componistin große Erfolge errungen. Insbesondere wurde der Künstlerin in letzterer Eigenschaft hohe Anerkennung zu Theil. Ihren Compositionen kommt auch in der That der Maßstab zu, den man bei Beurtheilung der Werke — nicht ihrer Colleginnen — sondern ihrer zeitgemäßen männlichen Collegen anzulegen gewohnt ist; ihre Schöpfungen zeugen von gesunder selbstständiger Erfindung, von umfassenden Form- und Stylstudien, feinem musikalischen Empfinden und kunstvoller Durcharbeitung. Aber auch als Pianistin ist Frl. Le Beau eine seltene Erscheinung, die tief in Geist und Styl der Componisten eindringt und die Werke, getragen von einer feinfühlenden Künstler-Individualität, in bedeutsamer, vom ersten bis zum letzten Ton interessirender Weise zu reproduciren versteht.

— Wie wir hören, wird Fräulein Hedwig Rolandt beim diesjährigen Niederrheinischen Musikfest in Köln mitwirken.

— Die Coloratursängerin Fräulein Laura Friedmann, welche gegenwärtig bei Frau Viardot in Paris ihr Repertoir vervollkommnet, wird demnächst einem Rufe an das Stuttgarter Hoftheater folgen.

— Richard Wagner erfreut sich in seiner poetischen Zurückgezogenheit in Venedig, im Palazzo Vendramin am Canale grande einer besonders „milden" musikalischen Stimmung, wie wir seinem letzten Briefe vom November an Rudolf Ibach in Barmen entnehmen. Der begeisterte Wagnerfreund hatte dem Meister zur Benutzung während seines Aufenthaltes in Venedig einen kleinen Concertflügel gesandt. Allerdings ein reizendes Instrument, mit extra weich bearbeitetem Ton, wie das Wagner, laut seines Ausspruchs in einem früheren Schreiben an Ibach, liebt.

Der überraschte Meister übersandte Ibach ein prachtvolles photographisches Portrait in Lebensgröße, und beigehenden Dankbrief:

Venedig, Palazzo Vendramin, Canale Grande.
Geehrtester Freund und freundlichster Wohlthäter!

Der „Ibach" ist heute wohlbehalten bei uns angekommen. Er erfreut mich ganz ungemein, besonders auch, nachdem ich mir bisher mit einem hiesigen Miethflügel aushelfen mußte, der mir bald alle Liebe für die Musik abgewöhnt haben würde. Sie haben in der Auswahl Ihrer vorzüglichen Instrumente jedenfalls das für mich jetzt allergeeignetste getroffen, meine musikalische Stimmung ist jetzt durchaus mild und allem Schreienden abhold.

Herzlichen Dank für Ihre unendlich großmüthige Freundlichkeit: wo ich erwidern kann, fordern Sie von Ihrem

dankbar ergebenen
Richard Wagner.

Theater und Concerte.

— Der Direktor des Augsburger Stadt-Theaters Herr Ucko sah sich durch das Defizit, welches die Leitung des Theaters bisher konstant zu überwinden hatte, bewogen, an seine Mitglieder mit der Forderung einer Gagen-Reduktion von 25 Perzent heranzutreten; nach mehrtägigen Verhandlungen einigte man sich über eine Reduktion von 14 Perzent für die Solisten und 7 Perzent für die Choristen; letzteren ist außerdem eine Benefizvorstellung bewilligt worden. Damit ist die Fortsetzung der Vorstellungen für diese Saison gesichert.

— Der „Deutsche Quartettverein" in Paris feierte kürzlich sein alljährliches Stiftungsfest in den Räumen des Hotel Continental. Das Fest, welches einen ebenso hübschen und gelungenen Verlauf nahm, war außerordentlich zahlreich besucht. Unter den Anwesenden bemerkte man: den deutschen Botschafter, Grafen Wimpffen und die Gräfin Wimpffen; den belgischen Gesandten, Baron Beyens; den bairischen Geschäftsträger, Geheimrath v. Reither; fast sämmtliche Mitglieder der genannten Botschaften und sonstige hervorragende Persönlichkeiten der deutschen Kolonie. Die Vorträge fanden großen Beifall, besonders jene der Opernsängerin Fräulein Laura Friedmann (von Köln), die jetzt bei der Viardot Gesangsstudien macht, und des österreichischen Damenquartetts, bestehend aus drei Schwestern Tschampa und Fräulein Gallowitsch. Eine Sammlung für die von der Ueberschwemmung Betroffenen ergab 12,000 Francs. Dem Concert folgte ein Ball.

— Hamburg. Außer der kgl. General-Intendanz des Hoftheaters zu München, welche beabsichtigt noch in der laufenden Saison Marschners posthumes Werk „Hiarne" oder „Der Sangeskönig" aufzuführen, bewirbt sich auch Herr Pollini in Hamburg um dieselbe Partitur und hat zugleich „Das Schloß am Aetna" von demselben populären Componisten zur Prüfung begehrt. Sollte sich der Versuch einer Modernisirung des Textes von „Adolf von Nassau", den die königl. Intendanz zu Hannover unternehmen will, schließlich günstig gestalten, so würden seltsamster Weise drei noch unbekannte Opern Marschners zugleich in kurzer Zeit das Lampenlicht erblicken.

— Gera, 13. Dezbr. Mit besonderer Genugthuung verzeichnen wir heute die Aufführung des Oratoriums Johannes Huß von Carl Löwe, seitens des hiesigen Musikvereines unter Direction von Kapellmeister Wilh. Tschirch. Solisten waren Frl. Clara Hoppe, Concertsängerin aus Berlin, Herr Dierich, Concertsänger aus Leipzig, Frau Professor Schneider von hier, Herr Herm. Haller, stud. jur., aus Leipzig. Das leider verhältnißmäßig noch wenig bekannte Werk des berühmten Balladencomponisten fand beim Publikum eine günstige Aufnahme und verdient bei dem Mangel an neuen Oratorien etwas mehr Beachtung als bisher der Fall war. Chor und Orchester unter der bewährten Leitung des Herrn Tschirch trugen nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bei.

— Köln. Bei dem am 20. ds. Mts. stattgefundenen Concerte der Rothenberger'schen Gesangschule, wurde die neueste Composition von Franz Abt „Die sieben Raben" (für Soli und dreistimmigen Frauenchor) unter persönlicher Leitung des Componisten zu Gehör gebracht. Das vortrefflich vorgetragene Werk gefiel sehr und der Componist ward mit Ehrenbezeugungen überhäuft.

— Münster. Der excellente Violinist Robert Heckmann aus Köln hat mit seiner Gattin (Piano) in einem hiesigen Concerte gespielt und seltenen Erfolg gehabt. Insbesondere ist bei dem Zusammenspiel des Künstlerpaares dem wunderbaren Anschmiegen der beiden Instrumente an einander hohe Bewunderung zu zollen. Auch die Sopranistin Frau Roothaan-Rave und Herr Louis Roothaan (Tenor) haben bei derselben Gelegenheit viel Beifall erzielt.

— Das Gastspiel des Richard-Wagner-Theaters in Berlin unter Angelo Neumann hat nun sein Ende erreicht. Fast 2 Monate währte es. Am 20. Oktober war das erste Concert des Richard-Wagner-Theaters. Seitdem haben drei Concerte, eine fünfmalige Wiederholung des gesammten Bühnenfestspiels an zwanzig Abenden, außerdem zwei Einzelaufführungen der Götterdämmerung, eine des Siegfried und zehn der Walküre stattgefunden. Es ist also Rheingold fünfmal, die Walküre fünfzehnmal, Siegfried sechsmal und die Götterdämmerung siebenmal zur Aufführung gelangt.

Werfen wir einen Blick auf die mitwirkenden Künstler, so gebührt die höchste Anerkennung, außer dem tüchtigen Kapellmeister Seidl, in erster Reihe Frau Hedwig Reicher-Kindermann, die durch ihre Brünhilde mit einem Schlage den Ruf einer der größten Sängerinnen errungen hat; dem Vogl'schen Ehepaar ist die frühere Gunst in gleichem Maße treu geblieben. Scaria's und Reichmann's Leistungen als Wotan, die Lieban's als Mime waren die höchstmöglichen; Frau Klafsky's Sieglinde war mustergiltig und auch Herr Stritt's Siegmund paßte in den reichen Rahmen. Die übrigen Mitwirkenden — die Alle zu nennen nicht möglich ist, haben zu dem künstlerischen Gelingen ebenfalls das Ihrige beigetragen und so hat sich nun eine künstlerische That abgewickelt, die dem Muthe und Unternehmungsgeist, wie dem künstlerischen Streben Angelo Neumann's zur hohen Ehre gereicht.

Nach einigen Vorstellungen in Dresden, Halle, Kassel, Dortmund und Crefeld werden die Mitglieder des Richard Wagner-Theaters in Amsterdam einen Nibelungen-Cyclus absolviren.

— In Stuttgart haben die Herren Bruckner, Singer und Cabisius unter Zuziehung des Hofsängers Hromada einen Kammermusik-Abend zum Gedächtniß an Joachim Raff arrangirt, an welchem, außer dem einleitenden Beethoven'schen Trio D-dur op. 70 nur Compositionen Raff's zum Vortrag kamen.

— Der Violinist Zajic, Concertmeister und Lehrer am Conservatorium in Straßburg (Nachfolger Lotto's) hat in einem Concerte des Nürnberger Musikvereins einen großartigen Erfolg errungen. Er spielte: 1. Concert von Bruch, Adagio aus dem 11. Concerte von Spohr, Perpetuum mobile von C. M. von Weber. Man schreibt uns darüber: Großartiger Geiger, am Conservatorium zu Prag gebildet, ist er eine echte Künstlernatur, zu hohen Dingen auf dem Felde der Kunst berufen. Seine Technik ist unfehlbar und vollendet. Triller, Doppelgriffe, Arpeggien, Passagen züngeln uns gleich Blitzen entgegen und — zünden. Legato und Staccato verraten den Meister. Sein Vortrag ist geistvoll und schwunghaft, weist Kraft und stilvolle Schönheit auf und dringt zum Herzen. Innige Empfindung und berückendes Feuer ist ihm in gleichem Maße gegeben. Seine Leistungsfähigkeit ist erstaunlich.

— Friedrich Gernsheim ist bei Gelegenheit einer Reise im Süden Deutschlands in Concerten activ aufgetreten und zwar in Stuttgart als Dirigent seiner Symphonie in 4 Sätzen und in Frankfurt a. M. als Pianist in seinem Quintett in D-moll (op. 35). Die Symphonie gab ein vollwichtiges Zeugniß für den gediegenen Musiker. Ein Meister in der Mache, verfügt er über alle Feinheiten der Orchestrirung und weiß für eine angenehme, einschmeichelnde, wenn auch nicht durchweg originelle Melodik eine warme, interessante Harmonisirung zu finden. Am zündendsten wirkte die Tarantella, ein Musikstück voll Nerv und Leben. Das Quintett reiht sich den übrigen Schöpfungen des Componisten in würdigster Weise an. Es ist nicht nur durch kunstvolle und geistreiche Arbeit ausgezeichnet, sondern auch, namentlich in dem letzten Satze, von hervorragender Schönheit in der thematischen Erfindung. Gernsheim besitzt ein ausgesprochenes Talent für wirksame und klangvolle Instrumentirung, das sich auch hier wieder in anziehendster Weise geltend macht. Daß im ersten Satz die Klavierstimme durchaus die dominirende Rolle spielt, ist wohl erklärlich, da Gernsheim selbst dies Instrument in so virtuoser Weise beherrscht. Das Quintett, welches durchaus im vornehmen und strengen Style der Kammermusik gehalten ist, fand reichen Beifall und ist als eine bedeutsame Bereicherung des, der modernen Richtung angehörigen Compositionsschatzes anzusehen.

— Köln. Der Schwickerath'sche Verein, der sich erst seit einigen Wochen constituirt hat, hielt am 28. v. M. seine erste Aufführung im Isabellensaale des Gürzenich. Der junge Verein, welcher, wie das Programm zeigt, vorwiegend auf classischer Basis steht, sang Compositionen von Prätorius, Palestrina, Marenzio, Donati u. s. w. und entwickelte einen recht klangvollen Ton und wirkungsvolle Schattirung. In der Besetzung des ca. 120 Stimmen zählenden Chores zeigten sich die Männerstimmen, namentlich der Baß, welcher zwar einige fundamentale Stimmen aufweist, noch etwas zu schwach, doch wird die Zeit die Ausgleichung fördern. Herr Schwickerath, den wir bereits als trefflichen Cellisten kennen, führte sich auch als Pianist, wie Dirigent gleich vortheilhaft ein und gereichen die, für ein erstes Concert sehr zu würdigenden Leistungen ihm und dem Eifer der Mitglieder zu großer Ehre. Möge das einträchtige Zusammenwirken Beider das schöne Unternehmen immer mehr fördern: ein Chor in diesem Genre ist hier ja vonnöthen.

— Köln. Fräulein Sophie Bossé, Gesangs-Lehrerin am hiesigen Conservatorium ist von einer Kunstreise nach Holland wieder zurückgekehrt. Die treffliche Sängerin (Sopran) hat nach den uns vorliegenden Berichten allerorts sehr gefallen; insbesondere wird ihr wohlklingendes, klares Organ, ihre dramatisch-belebte Vortragsweise und ihre schöne Aussprache

gerühmt. Auch in Bochum, wo sie die Peri-Schumann sang, und in Minden, hat sich die Künstlerin sehr vortheilhaft eingeführt.

— Für die Münchener Hofbühne ist die Oper „Simson und Delila“ von Saint-Saëns angekauft worden. Die Novität soll noch im Laufe dieser Saison mit dem Vogl'schen Ehepaare in Scene gehen. Ferner will man die Oper „Benvenuto Cellini“ von Franz Lachner einzustudiren, und als dritte Saison-Novität dürfte dann, wie wir bereits mittheilten, die aus dem Archiv exhumirte Marschner'sche Oper „Hiarne“ folgen.

Vermischtes.

— Am 9. d. M. ist in Frankfurt a. M. der Herzoglich Anhaltische Hofpianist und Kapellmeister Jean Baptiste André gestorben. Geboren 1823 als Sohn des bekannten Musikschriftstellers Joh. Anton André, genoß er den Unterricht von Alois Schmitt und Dehn und ist namentlich durch instruktive Klavierwerke bekannt geworden.

— Die Pläne für das neue Theater in Karlsbad sind von der Statthalterei genehmigt worden. Außer mehreren Aenderungen verlangte die Statthalterei die Herstellung des Daches aus Eisenkonstruktion, wodurch sich der auf 271,000 Gulden bemessene Voranschlag um 50,000 Gulden erhöht, so daß derselbe nunmehr mit 321,000 Gulden angenommen werden muß.

— Dem Richard-Wagner-Theater, welches in Brüssel ein Gastspiel abgeschlossen hatte, hat die Stadt die Genehmigung zur Aufführung der Nibelungen ohne Grundangabe verweigert.

— Das Königl. Conservatorium zu Leipzig wird im nächsten Jahre sein 40jähriges Jubiläum festlich begehen.

— Vor einigen Wochen wurde gemeldet, daß der Bamberger Magistrat eine Klavierspielerin wegen ungeziemender Ausübung ihrer Kunst von Polizeiwegen in Strafe genommen habe. Da das klavierliebende Fräulein gegen das Mandat Einspruch erhoben hatte, so mußten sich die Schöffen mit diesem Falle beschäftigen. Die junge Dame ist nämlich beschuldigt, in später Nachtstunde bei geöffnetem Fenster in fortgesetzter und die Nachbarschaft belästigender Weise ihr Klavier bearbeitet und dadurch die Nachtruhe gestört zu haben. Auf wiederholte Aufforderung der Nachbarn soll die Künstlerin nicht geachtet haben, so daß schließlich die Anzeige bei der Behörde erfolgte. Der Vertheidiger der Angeklagten, Herr Dr. Heiligenbrunner, suchte nur nachzuweisen, daß Tausende von anderen Arten des Straßenlärmes, welche die Bewohner der Stadt viel mehr belästigten als das zarte Pianospiel, nicht als Ruhestörungen betrachtet würden, noch betrachtet werden könnten. Er beantragte daher die Freisprechung. Das Schöffengericht erachtete die Angeklagte indeß des groben Unfugs schuldig und verurtheilte die Dame zu einer Mark Strafe und Tragung der Kosten.

— Blumen und Kränze, als Auszeichnung und Dank den Bühnenkünstlern für exquisite Kunstleistungen dargebracht, scheinen den heißblütigen Südländern heutzutage gar nicht mehr zu genügen. In der Abschiedsvorstellung der Frau Marcella Sembrich in Madrid, welcher bei überfüllten Hause auch die ganze königliche Familie und die hohe Aristokratie der Stadt vollzählig beiwohnten, ereignete es sich, daß der Künstlerin, außer einem Wald von Florens Kindern auch eine nicht kleine Zahl — lebendiger Tauben als Dankesopfer gespendet wurde.

— Aus Markneukirchen erhalten wir folgenden Nothschrei: Die Därmelieferanten in Rußland, England und Dänemark, sowie deren Commissionaire auf deutschen Plätzen sind gegenwärtig wohl die gesuchtesten Leute und sie sind außer Stande, allen an sie gestellten Anforderungen zu entsprechen. Einzelne kleinere Saitenmacherwerkstätten müssen aus Mangel an Schafdärmen die Arbeit einfach einstellen oder wenigstens in ihrer Fabrikation sich wider Willen einschränken. Die Fabrikanten und Händler aber haben ihre Noth, die auf Saiten eingehenden Aufträge zu effectuiren und müssen es sich oft besondere Mühe kosten lassen, um von den Saitenmachern nur zur Ausführung der dringlichsten Bestellungen die nöthigen Saiten zu erlangen. Dieser ganz auffällige Mangel an Schafdärmen, namentlich an denen zu den geringeren Sorten Saiten, hat verschiedene Ursachen. Die anhaltende Nässe des vergangenen Sommers hat Krankheiten und Seuchen unter den Schafen verbreitet; außerdem hat die Einführung amerikanischer Fleischwaaren den englischen und dänischen Schafschlächtereien Eintrag gethan. Ein Hauptgrund jedoch ist der kolossale Aufschwung der Wurstfabrikation, namentlich in Amerika, bei welcher der Schafdarm ein immer gesuchterer und darum immer besser bezahlter Artikel wird. Die Behandlung der zur Wurstfabrikation bestimmten Därme erfordert viel weniger Mühe und Arbeit, als wenn die Därme zum Zwecke der Saitenmacherei gereinigt, geschleimt und getrocknet werden müssen. Die Därme werden einfach eingesalzen und in Fässern an die Wurstfabriken abgegeben. Das haben die Vorfahren sich wohl schwerlich träumen lassen, daß die Wurstmacher den Saitenmachern einmal ernstliche Concurrenz machen könnten, wenn auch die weniger brauchbaren Därme schon seit langer Zeit an die Fleischer abgegeben wurden. Eine natürliche Folge dieser Concurrenz ist eine Steigerung der Preise für den Schafdarm und damit selbstverständlich auch der Darmsaiten. Außer durch solche Preissteigerungen wird vielleicht durch Aufsuchen neuer Bezugsquellen des Schafdarmes der interessante Wettkampf zwischen Wurst und Musik einen friedlichen Ausgleich finden, ohne die Gefahr nahe zu rücken, die Menschheit in dem materiellen Genusse der so beliebten „Würstchen“ beeinträchtigen zu müssen.

R. Der, im Jahre 1849 in Braunschweig verstorbene, talentreiche Componist und Klaviervirtuose Alexander Feska war ein witziger Kopf, der schlagende Antworten nöthigenfalls schnell zur Hand hatte. Er probirte einst sein neues Klaviertrio, geladene Zuhörer hatten sich eingefunden. An einer Stelle war Feska mit dem Takt etwas frei umgesprungen und die Spieler kamen auseinander. „Ja, ja“, sagte der Violinist, ein strammer Orchestergeiger, (halb zu den Zuhörern gewandt), „ich hab's schon immer gesagt: kein Klavierspieler kann ordentlich im Takt spielen.“ „„Aber Herr R.““, erwiderte Feska ganz freundlich, „„sollte es nicht auch taktlose Violinspieler geben?““ Grabesstille erfolgte; gleich darauf nahm die Probe ihren Fortgang.

— Ein Theatersänger wurde wegen Unreinsingens von der Kritik häufig scharf angegriffen, was er sehr übel nahm. Eines Tages wandte er sich an Feska: „Im „Barbier“ soll ich wieder unrein gesungen haben, da schlage denn doch ein Donnerwetter drein! Sagen Sie mir, Herr Feska, singe ich eigentlich unrein oder nicht?“ „„Sie singen eigentlich nicht unrein, es klingt nur manchmal so,““ war Feska's behutsame Antwort.

— Herr Hillmann, der durch die Enthüllungen der letzten Zeit bekannt gewordene Director des Breslauer Stadttheaters hat nun bald aufgehört, der Leiter des ersten Breslauer Theaters zu sein. Seitens der städtischen Behörden ist zu seinem Nachfolger der dortige Baryton Brandes gewählt worden. Wenn er als Director so beliebt bleibt, wie er es als Mitglied des Theaters war, dann ist den Breslauern und ihrem Stadttheater geholfen.

— Wir haben unlängst über die ungünstige Bilanz des Frankfurter Stadttheaters berichtet: Ueber die nun überwundene Krisis liegt uns folgende Mittheilung vor: Aus dem vorigen Rechnungsjahr hatte sich nachträglich ein Defizit von rund 80,000 Mark herausgestellt, dessen Ursachen theils in der Weigerung der Stadt, für gewisse Ausgaben aufzukommen, theils in der Art der Buchführung, welche ältere Auslagen erst auf die neue Jahresrechnung setzte, zu suchen waren. Die Aktiengesellschaft bemühte sich zuerst, für ihr Defizit Deckung zu finden, was ihr bis auf eine geringe Restsumme gelungen ist. Sodann suchte sie ihr Aktienkapital wieder auf die gesetzlich vorgeschriebene Höhe zu bringen, was als vollzogene Thatsache zu betrachten und womit der Liquidation nunmehr vorgebeugt ist. Endlich nahm sie Bedacht, für die Zukunft die Finanzgebarung gegen jede kritische Entwicklung, wie die jüngsterlebte, sicherzustellen und zu diesem Zwecke wandte sie sich einerseits an den Magistrat um eine pekuniäre Beihülfe und an einen sehr angesehenen auswärtigen Bühnenleiter um fachmännischen Rath. Letzterer wurde ertheilt. Der Magistrat erklärte sich hierauf im Prinzip mit einer Hülfsaktion einverstanden und versprach die gewünschten Zuschüsse unter entsprechenden Bedingungen bei der städtischen Vertretung auswirken zu wollen. Selbstverständlich schließen diese Bedingungen einen gebührenden Einfluß auf die Verwaltung des Theaters in sich, der denn auch in recht präziser und zweifellos wirksamer Form bereits festgestellt ist.

— Das Resultat der Preisausschreibung des Männergesang-Vereins „Schalk“ verzögert sich etwas. Die Arbeiten befinden sich noch bei dem dritten der Preisrichter, Herrn Rich. Genée in Wien.

— Eine Musterkritik über das Gastspiel einer jungen Schauspielerin bringt der Boston Advertiser: „Das schneeige Wunder, das uns die beiden Arme der Dame zeigen, ist zu himmlisch vollendet, als daß wir es für Fleisch und Blut anerkennen würden, es ist das Bild eines köstlichen Traumes, von Meisterhand zu sichtbarer Pracht gemeißelt.

— Die Loreley in französischer Auffassung hat einen jungen französischen Componisten, Hillemacher, zu einer größeren Composition begeistert, die den Preis der Stadt Paris davongetragen und am Donnerstag im Chatelet-Theater zu feierlicher Aufführung gelangte. Aus dem einfachen Lied Heine's hat der Mitarbeiter Hillemacher's, der Textdichter Adenis, eine ganze Legende geschaffen. Loreley beklagt in dieser französischen Darstellung den Tod ihres Geliebten. Ihr schwermüthiger Gesang lockt die Schiffer des Rheinstromes herbei, welche an dem Felsen scheitern. Die Menge erklärt deshalb die Loreley für eine Zauberin und verlangt ihren Tod. Der Bischof aber, dem sie vorgeführt wird, gibt sie frei, nachdem sie ihm das plausible Argument entgegen gehalten, daß sie, wenn sie über Zaubermittel verfügte, den Geliebten, den sie verloren, bei sich zurückzuhalten gewußt hätte. Auch das Volk gibt dieser Einwendung Gehör und begleitet die befreite Loreley an das Rheingestade zurück, wo jene sofort ihren Tod in den Wellen sucht. Sonderbarerweise taucht sie später wieder auf, um solange als Gespenst herumzuspuken, bis sie einen Mann gefunden, der sein Leben für sie wagt und sie das Andenken an ihren ersten Geliebten verlieren läßt. Loreley findet diesen Mann in einem Studenten Namens Heinrich, der ihr in den Tod folgt und ihre Seele durch seinen Opfermuth erlöst. Wie man sieht, ist diese Loreley nichts weiter als eine „fliegende Holländerin“. Hillemacher ist indeß kein Richard Wagner, und wenn der junge Componist auch stellenweise eine wirkungsvolle Orchestration erzielt hat, so fehlt dem Werke im Ganzen doch aller höhere Schwung. Eine tumultuöse Volksscene und ein banales Trinklied, im Uebrigen aber zusammen belangloses Tongewirre, das ist das musikalische Fazit dieser neuesten Symphonie.

— Bankier Groß aus Baireuth, der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele, ist zu Richard Wagner nach Venedig gereist, um mit Letzterem über die nächstjährige Aufführung der Festspiele zu konferiren, die insofern auf besondere Schwierigkeiten stoßen, als die königliche Kapelle aus München zu jener Zeit durch die große internationale Kunstausstellung an München und seine Opern-Aufführungen gefesselt ist.

— In Chemnitz wurde kürzlich das fünfzigjährige Bestehen des dortigen Stadtmusikchors begangen. Dem Schöpfer dieses Orchesters, Musikdirector a. D. Mejo, war es vergönnt, den Feierlichkeiten als zweiundneunzigjähriger Greis noch mit beizuwohnen, ja er eröffnete sogar das Festconcert mit der persönlichen Direction einer früher von ihm componirten Ouverture. Die Stadt hat in Anerkennung der Verdienste des Orchesters um die klassische Musik die alljährliche Subvention für dasselbe von 3000 auf 6000 Mark, auch das persönliche Honorar des jetzigen Dirigenten, Musikdirector Scheel, wesentlich erhöht.

— Auch in Hof ist nun eine junge Dame, welche nächtlicherweise auf ihrem Piano-„Forte“ zu spielen pflegte, wegen Ruhestörung in eine Geldstrafe verurtheilt worden.

— Das Kölner Conservatorium hat seinen Jahresbericht ausgegeben, welcher ein sehr günstiges Resultat nachweist. Nach demselben wurde dasselbe im Wintersemester 1881/1882 von 150, im Sommersemester 1882 von 139 Zöglingen besucht. An Lehrern wirkten 21 an der Zahl.

— Köln. Theaterdirector Julius Hoffmann hat beim Verwaltungsrath des Theater-Vereins beantragt, die Orchester-Stimmung tiefer zu stellen. Der Verwaltungsrath hat sofort seine Zusage ertheilt, so daß schon in der Saison 1883/84 die so nöthige Veränderung eingeführt werden wird. Das kommt spät genug, aber es kommt doch.

— Zu Turin bestand ehedem eine allerhöchste Vorschrift für die bestimmte Dauer der Vorstellungen im Hoftheater. Als Cimarosa daselbst eine selbstcomponirte Oper aufführen wollte, die um eine Viertelstunde länger als die festgesetzte Frist währte, fragte man den König nach der Hauptprobe, ob man sie etwa abkürzen solle. Allein der König, welchem der Maestro ohnehin besonders empfohlen war, machte diesmal aus Achtung für denselben eine Ausnahme des Gesetzes. Einige Tage nachher nahm Cimarosa beim Könige Abschied. — Wann gedenken Sie denn abzureisen? — Diese Nacht, Ew. Maj. — Warten Sie doch künftigen Morgen ab, denn bei der Nacht könnten Sie von Räubern angefallen werden. — Da hat es gute Wege, antwortete Cimarosa, welcher gehofft hatte, vom Könige ein Geschenk zu erhalten; wenn man mir die von Ew. Majestät allergnädigst geschenkte Viertelstunde nicht raubt, was kann man mir sonst nehmen? —

Literatur.

Uhl, E. op. 1.
Kauffmann, F. op. 9. } Trio's für Piano, Violine und Cello. (Berlin, Bote & Bock.)
Dreßler, F. A. op. 18.

Alle drei Trio's bilden eine werthvolle Bereicherung unserer Kammermusik; sie sind in großem Style angelegt und kunstvoll und formgerecht durchgearbeitet. Hinsichtlich des höhern Kunstwerthes möchten wir dem Werke von Dreßler, in Bezug auf Faßlichkeit der Motive und äußere Gefälligkeit aber dem Kaufmann'schen den Vorzug geben. Uhl beansprucht von beiden Vorzügen etwas.

Doppelhandbuch der Gesangs- und Klaviaturliteratur. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniß aller transcribirten Lieder, Arien und Gesänge, mit allen ihren Klavier-Transcriptionen, Fantasien &c. (Berlin, Ernst Challier, Mk. 4.—.)

Dieses Buch ist dem wirklichen Bedürfnisse entsprungen. Die Liederbearbeitung ist im letzten Jahrzehnt in den verschiedensten musikalischen Formen beliebt und jetzt vollständig Mode geworden. Dem Publikum sind aber die entsprechenden Arrangements gar nicht bekannt oder schweben ihm nur ungenau vor und da gibt ihm denn dieser „Wegweiser" genügende Auskunft und besten Rath. Nach demselben sind beispielsweise das „Mailüfterl" 63 mal, „Des Sommers letzte Rose" 74 mal und das Thüringer Volkslied „Ach wie ists möglich", sowie die „Loreley" je 83 mal übertragen worden und der betr. Arrangeur und Verleger sowie die Form der Uebertragung ist jeweils genannt. In dieser Ausführlichkeit sind alle auch nur einigermaßen bekannten Lieder, Chöre, Arien &c. behandelt und so bildet dieses Werk ein practisches Nachschlage- und Handbuch für ein singendes und spielendes Publikum, ganz besonders aber für Musiksortimenter und deren Gehülfen.

„Fromme's Musikalische Welt." Kalender für 1883. 8. Jahrg. redigirt von Dr. Th. Helm. (Wien, Carl Fromme.)

Im gewohnten blauen Gewande, das jedoch einen neuen zierlicheren Aufputz erhalten, tritt der bei allen Musikern und Musikfreunden seit Jahren eingebürgerte Kalender zum achten Male vor uns hin. Sein mannigfacher Inhalt bietet in den geschichtlichen und statistischen Rückblicken, in seiner musikalischen Chronik überhaupt, reiches Material für Jedermann. Er ist bis zu einem gewissen Grade Adreß- und Notizbuch, überhaupt ein Jahrbuch, in welchem bemerkenswerthe Vorfälle, Aufführungen &c. Berücksichtigung finden; auch eine Liste unserer hervorragendsten Künstler mit Geburts- resp. Todesdaten, sowie eine statistische Darstellung der Bayreuther Bühnenfestspiele fehlen nicht. Kurz, Helm's Taschenbuch ist auch für nächstes Jahr wieder jedem Meister und Schüler als Führer und Begleiter bei ihren Kreuz- und Querfahrten durch die musikalische Welt bestens zu empfehlen. Der Inhalt berücksichtigt hauptsächlich Oesterreich-Ungarn.

Heilige Cäcilia. Farbendruck nach dem Gemälde von Bertling in Dresden. Größe: 55 ctm. hoch und 37 ctm. breit. Preis je nach Einrahmung Mk. 10.80 bis Mk. 16.—. Uneingerahmt Mk. 5.—. (Einsiedeln, Gebr. K. & N. Benziger).

Ein sehr hübsches Blatt in würdiger Auffassung, fein abgetönt in der Farbe und sorgfältig in der Ausführung, ein Bild, das jedem Zimmer zur Zierde gereicht und der Kunstanstalt alle Ehre macht.

Abt, Franz. op. 598. **Jungfrau Rose und die zwölf Apostel im Rathskeller zu Bremen.** Für vierstimmigen Männerchor mit Pianobegleitung. (Schleusingen, Conrad Glaser).

Ein musikalischer Weinspuk echter Sorte. Der textliche Inhalt gründet sich auf die „Phantasien im Bremer Rathskeller" von W. Hauff, der die äußere Erscheinung der 12 Apostel, insonderheit aber die, der „Rose" — jenes hoheitgebietenden Fasses von 1615, von dessen Inhalt jeder Römer ein Stück Goldes werth ist — so phantasiereich und ergötzlich geschildert. — Wenn man eine so beträchtliche Anzahl von Werken veröffentlicht, wie dies bei unserm Liedermeister Franz Abt der Fall ist, so kann es an einer fließenden Schreibart nicht fehlen. Auch dieser Cyclus bietet sehr wirkungsvolle Nummern, und mit besonderem Glück hat Abt einzelne volksthümliche Melodieen verwendet, welche der Wirkung des Ganzen sehr günstig sind. Die Compositionsweise Abt's ist eine so bekannte, daß von einer Besprechung der einzelnen Nummern füglich abgesehen werden kann. Ein zur Bearbeitung für Männerstimmen glücklicher Text (mit verbindender Declamation), bearbeitet von Herm. Franke, eine kräftige Harmonisirung, lebendige Rhythmik und endlich eine sehr leichte Ausführbarkeit sind die hauptsächlichsten Eigenschaften des Werkes, das Männergesangvereinen — auch kleinen Umfanges — bestens empfohlen werden kann.

Regensburger Liederkranz. Nachtrag, herausgegeben von Jos. Renner. (Regensburg, Alf. Coppenrath).

Dieser Nachtrag schließt sich dem allbekannten Hauptwerke würdig an. Er enthält 11 Männerchöre von Abt, Appel, Feyhl, Genée, Kreutzer, Liebe, Renner, Santner, Schubert und Waelrent, und im Treu und Glauben auf diese Namen darf diese Sammlung bedingungslos aquirirt werden.

Musikalisches Künstler-Album. 14 Original-Compositionen, mit Zeichnungen von Freytag, Traub und Zehme. (Augsburg, B. Schmid'sche Verlags-Buchhandlung).

Neben den eben genannten Zeichnen-Künstlern sind in diesem Album folgende Componisten-Namen vertreten: K. Kammerlander, Fr. Lachner, Jos. Rheinberger, Arno Kleffel, Fr. Wüllner, F. M. Prestele; sämmtliche Lieder sind für 1 Singstimme und Piano. Was feiner Sinn aus dem Borne deutscher Poesie und deutschen Sanges geschöpft, hat des Künstlers Stift glücklich erfaßt und in trefflichen Text-Illustrationen wiedergegeben. Ein idealer Hauch durchweht das Ganze, Kunst und Musik präsentiren sich in schönster Harmonie und auch die äußere Gewandung entspricht dem gediegenen Inhalt vollkommen; prächtiger Druck, splendides Tonpapier geben auch in typographischer Hinsicht diesem Verlagswerke das Recht auf die Bezeichnung „Prachtwerk". Es eignet sich also dieses Lieder-Album in jeder Hinsicht zu edlen Festgaben, gleichwie als Zierde für Salon und Klavier.

Eduard Lassen, op. 73. Musik zu Calderon's fantastischem Schauspiel **„Ueber allen Zauber Liebe."** (Breslau, Jul. Hainauer. Klavier-Auszug Mk. 5.—.)

Die Erlebnisse des Odysseus und seiner Gefährten auf der Insel der Circe werden durch Lassen's größtentheils melodramatische Musik glücklich illustrirt. Die Tonsprache ist eine vollwichtige, und bestrickt durch originelle Themen, durch besonders pikante Rhythmik, durch eine glücklich harmonische Färbung und manigfache melodische Schönheiten. Die fabelhafte Dichtung bedingt selbstredend auch eine theilweise fantastische musikalische Behandlung, auch diesem Erforderniß hat Lassen die wirksamste Seite abgewonnen. Der Orchestersatz Nr. 1, welcher den Seesturm schildert, der Odysseus an Circe's Insel verschlägt, sowie besonders Nr. 15 sind äußerst wirksame, selbständige Instrumentalsätze; aber auch die Nummern, welche vorzugsweise für Frauenstimmen bestimmt sind, ragen durch anmuthige Melodik hervor, so besonders Nr. 3 und Nr. 4. Mit Lassen's Musik ist das Schauspiel bereits in Berlin und Weimar erfolgreich zur Aufführung gekommen.

Sauret, Emile. op. 11. **Souvenir de Los Angeles.** Caprice originale für Violine und Piano. (Berlin, Bote & Bock).

Glanzvolles Vortragsstück für technisch, wie geistig durchgebildete Violinspieler. Figurativ reich belebte und künstlerisch gedachte Composition.

Mayer, Carl. **„Du kleines blitzendes Sternelein."** Lied für eine mittlere Singstimme mit Piano. (Bonn, Gust. Cohen).

Ein einfaches, dabei recht klang- und melodievolles Opus. Seine Composition mit eigenem Portrait auszustatten, möchte übrigens Manchem zu eigenen Reflexionen Raum geben.

Scholz, Bernh. op. 55. Sonate für Violine und Klavier. (Breslau, Jul. Hainauer).

Diese Sonate hat etwas durch Würde, Ernst und Stylreinheit Bestechendes, Edles.

Pivoda, F. **„Aus Böhmens Gauen."** 30 Volkslieder mit Pianobegleitung. Deutsche Uebersetzung von C. Malybrok-Stieler. (Prag, Selbstverlag des Componisten).

Diese Lieder fesseln durch ihren eigenthümlichen, echt volksthümlichen Character, durch die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts und dem reichen innigen Gemüthston. Die Klavierbegleitung ist leicht und doch recht klangreich.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Beförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Ein evangelischer Lehrer, 25 Jahre alt, led., seminaristisch gebildet, II. Examen bestanden, vorzüglicher Musiker, Orgel- und Klaviervirtuos, sucht Stellung als Organist oder Musiklehrer. Gehaltsansprüche bescheiden. Offerten unter F. W. 105.

* Als Musiklehrer, Kapellmeister oder Musikdirektor wünscht ein diplomirter absolvirter Wiener Conservatorist, der die silberne Medaille des Wiener Musikvereins besitzt und eine vieljährige Praxis hat, eine Stelle zu erhalten. Offerten unter J. B. 107.

* Ein junger Mann aus achtbarer Familie, der mit schwachen Füssen geboren, sich jetzt aber seiner Gesundheit erfreut, der späterhin mit gutem Erfolg Klavierunterricht genossen, sucht, gestützt auf ein ganz besonders gutes musikalisches Gehör, unter sehr bescheidene Ansprüchen eine passende Stellung, vielleicht in einer grössern Instrumenten-Fabrik oder Musikalienhandlung. Auch würde derselbe gern geneigt sein, den Anfangsunterricht im Klavierspiel zu übernehmen. Offerte unter H. R. 108.

* Eine renommirte Gesanglehrerin, die den Gesangunterricht nach der Methode des Herrn Proffessor Götze, Leipziger Conservatorium, ertheilt, ist disponibel und sucht eine Anstellung an einem Institut. Offerten unter S. B. 109.

Anfrage.

Wer kennt den „Prager-Walzer" für Männerchor, resp. dessen Componisten und Verleger?

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, die nicht mit vollem Namen unterzeichnet sind, werden nicht berücksichtigt.

In der gegenwärtigen Zeit der Wohlthätigkeits-Concerte ist ein ehrlicher Berichterstatter in einer eigenthümlichen Lage. Man ladet ihn hier und auswärts zu der Menge von Concerten ein, erwartet selbstverständlich eingehende Besprechungen, aber man setzt voraus, daß er, in Ansehung des guten Zweckes seines Amtes in Glacéhandschuhen walten werde. Uns bedeutet indeß die Kritik mehr, als nur als Quittung über gute Absichten und schon deshalb, aber auch wegen der allzugroßen Anforderungen, die an uns gestellt werden, müssen wir zu einem Ausweg greifen, und die gegenwärtigen Wohlthätigkeits-Concerte einfach ignoriren. Unsere Rubrik „Theater und Concerte" enthält zudem jeweils nur Berichte über ganz besonders bemerkenswerthe musikalische Vorkommnisse. Wir gehen dabei von der Ansicht aus, daß die Concerte in den resp. Lokalblättern genügend behandelt werden und daß es schließlich für unsere 35,000 Abonnenten von nicht besonderm Interesse sein mag, einen Concert-Bericht aus X oder aus U zu lesen. Im Interesse unserer Abonnenten füllen wir dafür die Spalten mit allgemein-interessirendem Stoffe und sind wir sicherlich der Zustimmung unserer verehrten Leser sicher.

Wettingen. G. B. Ihre Composition ist sehr gut und werden wir solche gerne verwenden. Correctur erhalten Sie jedenfalls nach Stich. Gruß!

Zürich. B. B. Die große Auflage unseres Blattes wird häufig unglaublich gefunden und erfüllen wir daher um so lieber Ihren Wunsch. Die „N. M." wird wie folgt expedirt: Das k. Postamt in Köln 6135 Expl.; direct von Köln versenden wir an den Buch- und Musikalienhandel in 5 Ko.-Paqueten 8300; Unser Commissionär in Leipzig, Herr E. F. Steinacker expedirt 15,100; P. J. Tonger's Sortiment braucht theils in Köln, theils für directe Kreuzbandsendungen 1800, außerdem 1000 broschirte Quartale.

Rothskirchen. P. A. Ihre Frage ist durch die heutige Nummer erledigt.

Danzig. A. L. Die Chopin-Ausgabe in der Edition Peters (redigirt von B. Scholz) ist gut. Die Nocturno's besonders sind in der Bearbeitung für Klavier und Violine recht wirkungsvoll.

Schwarzau. J. Sch. Ein Theil der Abt'schen Lieder sind in Bänden erschienen, und zwar bei Peters 2 Bde. à 2 Mk., bei André 2 Bände à 3 Mk.

Gera. B. B. I à Mk. 2.30, II Mk. 3.50, III Mk. 5.—, IV Mk. 1.—, V Mk. 1,50, VI Mk. 1.

Labes. P. G. Ist uns nichts Geeignetes bekannt.

Hebenhausen. N. A. Die „Elegie" von Ernst.

Solingen. R. S. Der „Trompeter" ist von Speyer.

Schwerin. J. C. „Die Violintechnik" von Courvoisier.

Danzig. L. M. Warum nicht? Wer das Schlimme einer Sache nicht anzugreifen wagt, vertheidigt das Gute nur halb.

Ziemethausen. L. H. Eine Liedersammlung mit Guitarrebegleitung ist die von Saman.

Horburg. D. R. Wenn die Geige gut ist, warum nicht. Doch dürfte eine solche nur durch einen Instrumentenmacher richtig behandelt werden.

Vinkovce. G. L. Ja wohl ist dies möglich; benützen Sie den „Geigenlehrer" von Magerstädt.

Nordhausen. S. W. Die Arie „In meinem Schlosse ist's gar fein" a. d. „Donauweibchen" ist wohl einzeln erschienen, doch kaufen Sie am besten den ganzen Klavierauszug (Ausgabe Reclam) zu Mk. 2.—. Die „Saalnixe" ist eine andere Nixe.

Remscheid. F. R. Das Kunstwerk, die Orchesterpartituren von „Freischütz" und „Tannhäuser" aus dem Gedächtnisse den Originalen getreu niederzuschreiben, wird sich kein Sterblicher rühmen können, auch Ihr Freund nicht.

Brieg. G. K. Für die genannten Instrumente existiren keine Schulen, die lernen sich von selbst. Sie rangiren zu den s. g. „wilden" Instrumenten.

Essen. W. J. Das „Prestissimo-Tempo" in der Beethoven'schen Sonate F-moll, op. 2 Nro. 1 ist 𝅗𝅥 = 104.

Steglitz. P. R. Besten Dank. Die Lösung ist indeß gar zu leicht.

Unkel. L. K. Anonyme Anfragen wandern directe in den Papierkorb und dahin hat wohl die Ihrige auch den Weg gefunden. Fragen Sie also wieder neu drauf los.

Schophoven. J. S. Sie haben eine sonderbare Meinung, wenn Sie glauben, man dürfte jedes Lied nur so mir nichts, dir nichts abdrucken, wofür zahlen denn die Verleger die Honorare. Geistiges Eigenthum ist durch das Gesetz ebenso geschützt, wie Haus und Hof.

Gr. Schwansfeld. A. W. Alles angekommen. Notiz ist, wie Sie sehen, verwendet. Gruß!

Burg-Renland. F. N. Versuchen Sie es mit den Etuden, op. 100 von A. Dorn und spielen daneben Mozart Sonaten Nro. 8 G-dur, Nro. 13 C-dur und Nro. 19 F-dur Ausgabe Moscheles (Hallberger in Stuttgart). Zur Unterhaltung mit zugleich instructivem Zwecke, der aber unter dem melodievollen Reize der einzelnen Compositionen verschwindet, ist besonders zu empfehlen „Studienblätter" von Ludw. Stark (vide N. M. Nro. 23 3. Beilage).

Rummelsburg. D. D. Wenn Sie die Sängerin Henriette Bertha Carl meinen, so hat sich dieselbe 1842 mit dem Consul Miccarelli zu Fiume verheirathet; ob sie noch lebt, wissen wir nicht.

Frankfurt a. M. A. F. Eine Phantasie für Violine und Piano über Luccia existirt von Singelée (B. Schott Söhne in Mainz). Einzeln ist uns die betr. Nummer in diesem Arrangement nicht bekannt.

Hanau. Junger Abonnent. Wie mögen Sie uns nur die Verwendung Ihres „Machwerkes" in unserm Blatte zumuthen!

Neustedt. S. E. Bedaure, in diesem Genre sind wir reichlich versorgt.

Güstrow. A. F. Choralbuch (90 Choräle) Nro. 1428 der Edition Peters.

Nürnberg. J. Sch. Das Stück wurde Ihnen zugesandt, doch kam es unbestellbar zurück. Bitte also um nähere Adresse.

Schönberg. A. M. Das betr. Volkslied ist unzweifelhaft von Silcher. Kücken op. 63 existirt nur in einer Ausgabe.

Leipzig. P. D. Die Viola alta des Professors Ritter unterscheidet sich von einer andern Viola äußerlich durch weiter nichts, als ihre Größenverhältnisse, und jeder Violaspieler wird sich ohne Mühe mit der Ritter'schen zurecht finden. Eben diese Größenverhältnisse bewirken die Schönheit und Fülle des Tones.

Teplitz. J. R. Können keinen Gebrauch davon machen. Danke!

Brünn. G. H. Einer der wirksamsten heitern Männerchöre ist Peuschel op. 42 „Alte Bekannte".

Berlin. W. R. Schwierige Etuden für Flöte vom Verlage Schott in Mainz sind: M. Folz op. 21 und H. Soußmann 30 grands Exercices.

Unkel. L. K. Ja wohl ist dies möglich. Benutzen Sie die D-Flöte und die Schule von Weimershaus.

Oberhausen. A. K. Walker in Ludwigsburg hat großes Renommée.

Bonn. L. B. Für Kinder eignet sich kaum eine Klavierschule besser, als die von Jak. Blied (op. 13).

Coblenz. J. C. Die Geige wird Jul. Lüdemann, Instrumentenmacher in Köln, zuverlässig repariren.

Bozen. C. R. Wir geben grundsätzlich keine Beurtheilungen über Manuscripte im Briefkasten.

Ottmachau. E. St. Bei P. E. Hönes in Trier sind viele gute Sachen für Klavier und Zither erschienen. Für Klavier und Violine empfehle J. Becker Romanze op. 3, I. F. Harmston op. 223—227. G. Jensen op. 8.

München. J. M. Beil W. H. op. 25. Concertino auf den 4 leeren Saiten der Violine mit Pianobegl. G. Kühle: Die Wundergeige. W. Fitzenhagen op. 22, I: Das Einstimmen. Sämmtliche sind humoristische Scherze. Katechismus der Compositionslehre von Lobe wird Ihnen passen.

Emmerich. D. Z. R. Die beiden Ersten sind beinahe ausschließlich auf Kunstreisen und ist es am geeignetsten, dahin zu adressiren, wo sie voraussichtlich concertiren, was ja meistens voraus zu erfahren ist. Briefe an die Dame sind nach Deutz a. Rh. zu richten.

Breslau. W. v. H. Ja wohl, der Notograph schreibt alles auf dem Klavier gespielte pünktlich nach. Auf Wunsch wollen wir uns nach dem Preise erkundigen.

Halberstadt. M. B. Sonderbare Frage! Ihre Carrière hängt — Sie mögen ein Institut besuchen, welches Sie wollen — in der Hauptsache von Ihrer Befähigung und Ihrem Fleiße ab. Sie müssen ja doch selbst wissen, welche Stellung ein Musiker erringen kann.

Glogau. E. W. Die Harmonie- und Compositionslehre von H. Oberhoffer (Luxemburg, Gebr. Heinze) ist besonders Organisten resp. solchen, die es werden wollen, zu empfehlen. ad 2: „Katechismus der Instrumentation" von Lobe. Leipzig, Weber. ad 3: Widmann: „Chor-Gesangschule" 4 Hefte à Mk. 1.80. Leipzig, Merseburger.)

2. Beilage zu No. 1 der Neuen Musikzeitung.
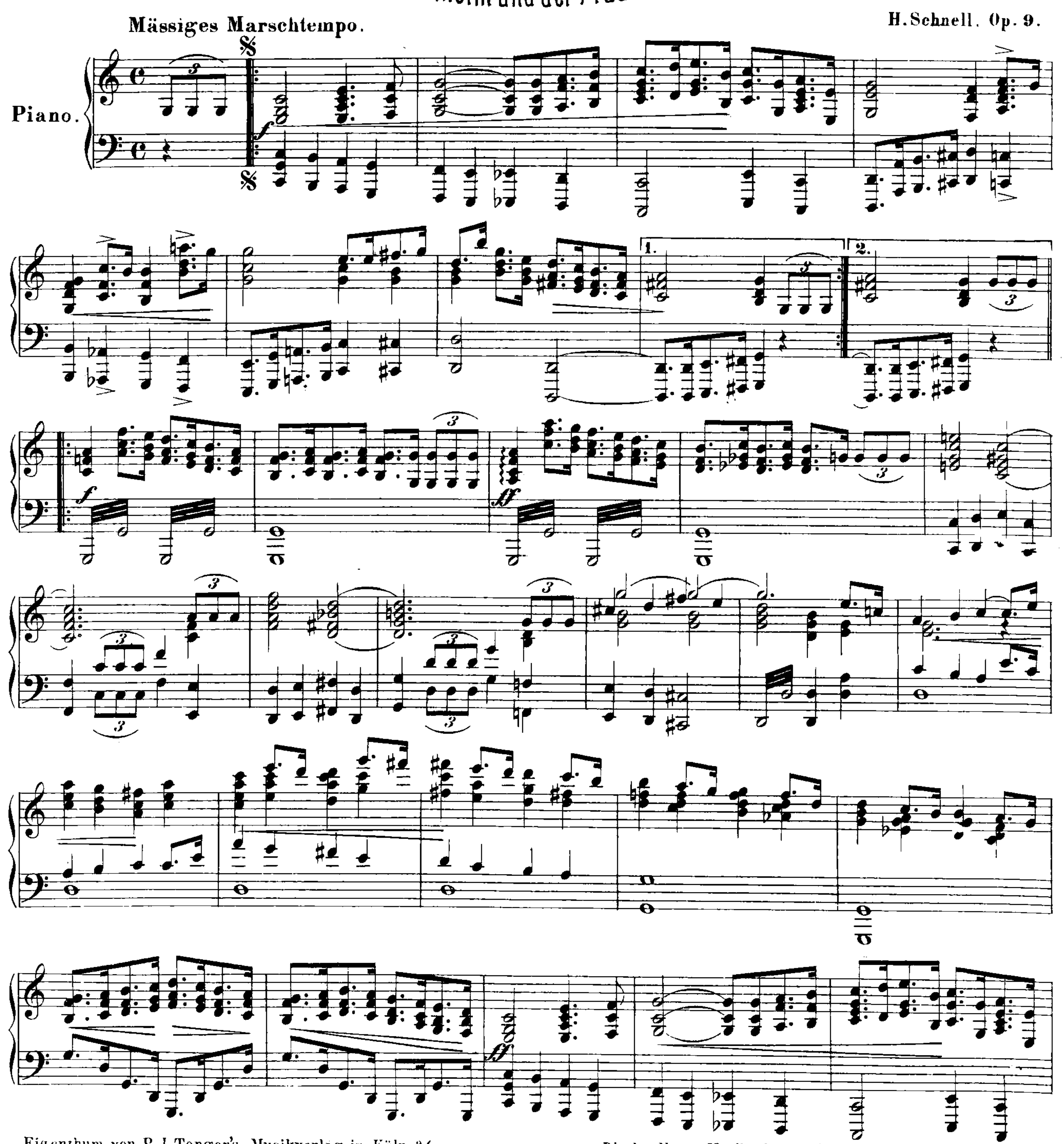
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. 1. JANUAR 1883.
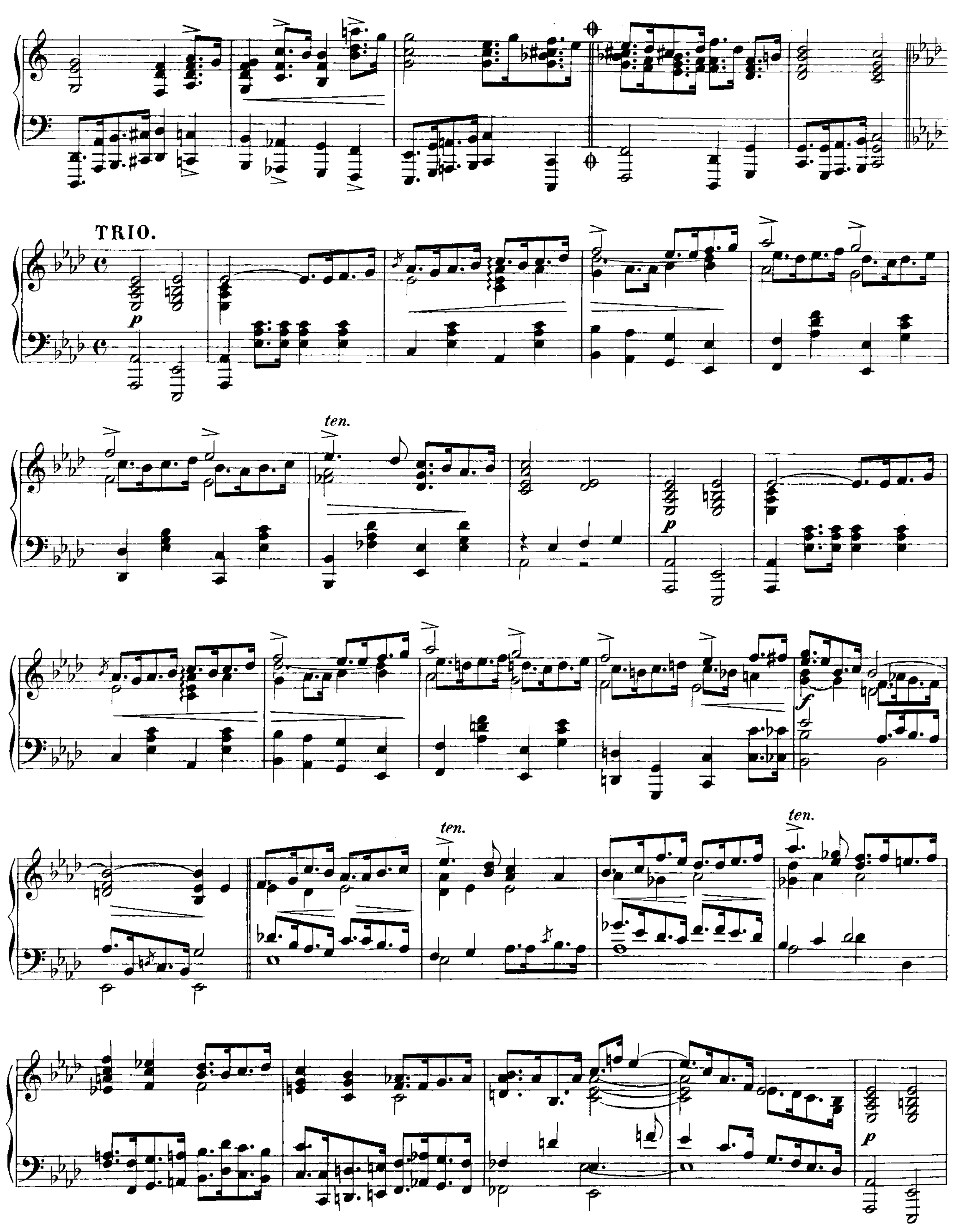
Festmarsch
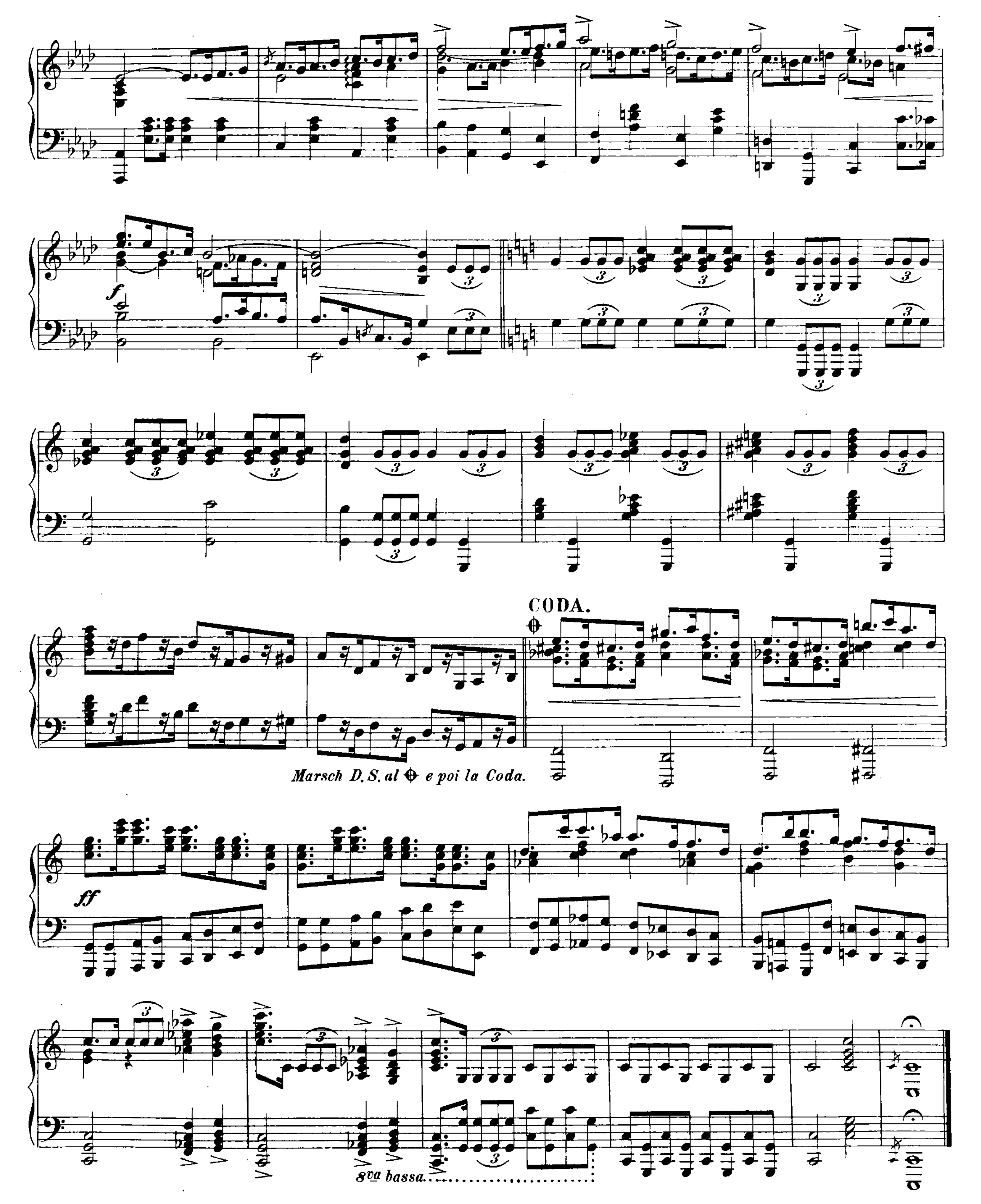
zur Feier der silbernen Hochzeit J.J.K.K. Hoheiten des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und der Frau Kronprinzessin Victoria.

H. Schnell. Op. 9.



P. J. T. 3030.
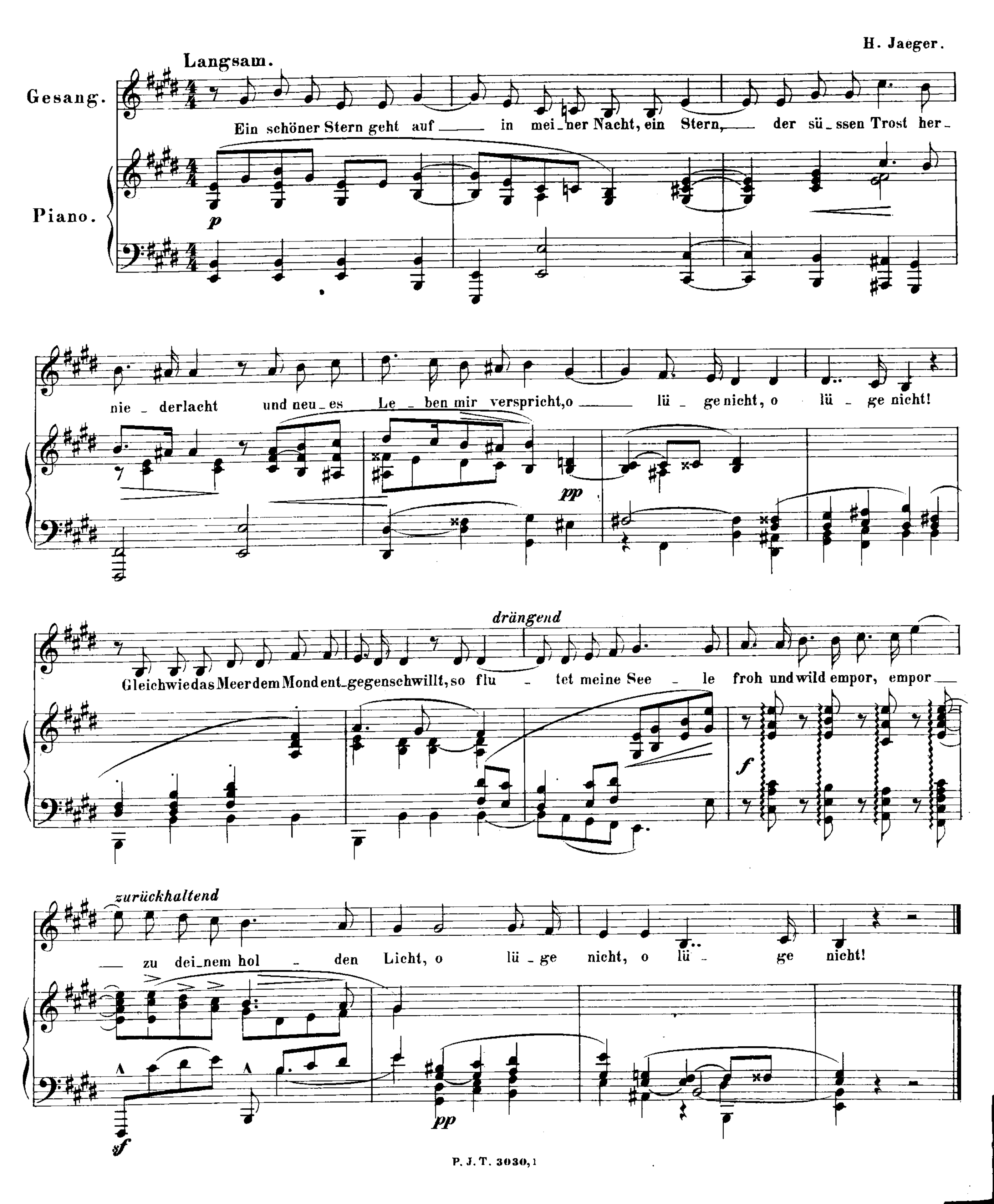

TRIO.
p
ten.
p
f
ten.
ten.
p


CODA.
Marsch D.S. al ⊕ e poi la Coda.
8va bassa

Ein schöner Stern geht auf.

Gedicht von H. Heine.

H. Jaeger.



In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 2. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 35,000 Beilagen Mk. 100.

Köln a/Rh., den 15. Januar 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 35.000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Franz Lachner.

(Schluß.)

Lachner wurde vom Jahre 1836 an (bis dahin war er für Mannheim verbindlich) als Hofkapellmeister für Hofkirche und Hoftheater zu München angestellt. Seine Wirksamkeit in Mannheim war eine überaus lebhafte, doch auch mit allen jenen Widerwärtigkeiten verbunden, welche die Regeneration eines in Verfall gerathenen Orchesters mit sich bringt. Sein jüngerer Bruder und Nachfolger im Amte Vincenz Lachner genoß später die Früchte seiner Bemühungen. Damals wurde ihm auch unter vielen Bewerbern für seine „Sinfonia appassionata" der von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ausgeschriebene Preis zuerkannt.

Manches schöne Lied entstand am grünen Rhein; wir nennen u. A. nur „die Lotosblume", die in Wahrheit „zitternd und duftend in Liebesweh" für immer prangen wird, neben seines Freundes Schubert zartesten Liederblüthen. Rückert's „Dein und mein", und Heine's „Ich hab im Traum geweinet", beide voll tiefer Empfindung, sind Perlen, deren Reise ebenfalls jener Zeit angehören, in welcher Lachner ein von keinem Schatten der Sorge getrübtes Leben führte, wenn wir über die vorerwähnte Orchester-Misère hinwegsehen.

Lachner trat also im Sommer 1836 seine Münchener Stellung an. Die königl. Kapelle empfing den an der Donau, wie am Rhein gefeierten Meister mit lebhafter Freude und es fehlte nicht an Empfangsfeierlichkeiten der ehrenvollsten Art. Er stand nunmehr auf dem fruchtbarsten Boden, so cultivirungsfähig, wie sich ihn sein Ehrgeiz und seine Begierde nur immer wünschen konnte. Unter seiner Leitung stieg die Münchener Oper, damals das Schooßkind der Intendanz und des Publikums zu Achtung gebietender Höhe. Lachner's Sicherheit, energische Gedrängtheit und Ruhe der Probenführung gefiel den Mitgliedern der Kunst-Anstalt in hohem Grade; Liebe zur Sache durchdrang rasch Aller Leistungen, jeder Wink des neuen Dirigenten wurde verstanden und beachtet; es handelte sich von nun an nicht mehr um das „Ob", sondern um das „Wie" des Gebens. Die Leistung der Künstlerschaft war eine vom innigsten Verständniß des Autors durchdrungene; sie war und blieb mit ihrem Prisma tausendfältiger Nuancen — eine künstlerische. Gleichzeitig wandte Lachner die vollste Thätigkeit der Leitung der in München schon seit 1811 bestanden habenden Concerte zu, die es sich unter dem Namen „Concerte der musikalischen Akademie" nach ihrem ursprünglichen Zwecke zur Aufgabe machten, große Werke ernster Gattung vorzuführen. Und Lachner erzielte in der That Resultate, die bewunderungswürdig waren: Besuch und Einnahmen der Concerte vermehrten sich bald um das dreifache und der kolossale Raum des Odeons war manchmal kaum im Stande, die mit begeisterter Theilnahme den Werken unserer Classiker lauschende Menge aufzunehmen. Unvergeßlich bleibt der hinreißende, fast überwältigende Eindruck, der seine Leitung bei großen Werken machte; eine Stunde solchen Genusses war eine Weihestunde, die man freudig nachempfand und die in voller Kraft auf Herz und Gemüth wirkte.

Wenn auch durch diese Thätigkeit sehr in Anspruch genommen, förderte Lachner eine größere Zahl von Werken aller Gattungen zu Tage, darunter drei große Opern. „Alidia" nach Bulwer's „Letzte Tage von Pompeji" bearbeitet, ging 1838 über die Bühne. Es folgten einige Jahre später „Benvenuto Cellini" und endlich — 1842 „Catharina Cornaro", nach St. Georges' „Reine de Chypres". Diese letztere ist diejenige seiner Opern, welche seinen Ruf als dramatischer Componist zumeist begründete; nicht als wenn deren Musik mehr Schönheiten aufzuweisen hätte, als die beiden andern, sondern weil das Buch bei weitem besser ist und das Werk auswärts am meisten Verbreitung fand. Nicht läugnen läßt sich jedoch, daß die Dankbarkeit des Stoffes auch den Flug der Phantasie des Componisten förderte, und daß die Leidenschaften mit starken und darum wirksamen Farben gemalt sind.

Lachner schuf während seines spätern Aufenthaltes in München eine so große Anzahl von Werken jeglichen Genre's, daß solch' eine Fruchtbarkeit in Erstaunen setzen muß. Von Symphonien schrieb er damals die Achte, unstreitig die gedankenreichste und interessantest gearbeitete; er führte dieselbe persönlich in Wien auf, wo sie mit Entschiedenheit gefiel und die Aufmerksamkeit der notabeln Kunstfreunde auf den Componisten in solchem Grade lenkte, daß zum Zwecke seiner Wiedergewinnung das Angebot der Stelle eines wirklichen kaiserlichen Kapellmeisters erfolgte. Der Münchener Hof dagegen, in Kenntniß gesetzt von dem drohenden Verluste, paralysirte jene Offerte 1852 mit der Verleihung einer namhaften Gehalts-Vermehrung, sowie des in Baiern bisher niemals üblich gewesenen Ehrentitels eines General-Musik-Direktors. Lachner blieb, das Gefühl unterdrückend, seinem lieben Wien, der Wiege seines Ruhmes, wieder angehören zu können. Seine Stellung in München wurde jedoch von der Zeit an, als eine Musikrichtung an's Ruder gelangte, welche seinem classischen Fühlen und Empfinden nichts weniger als sympathisch war, eine sehr unerquickliche. Er kam daher im Herbste 1865 um seine Pensionirung ein, erhielt aber nur einen von Jahr zu Jahr verlängerten Urlaub, den er zu rastloser Compositionsthätigkeit in bewußter und gediegener Kraft benützte. Vom Münchener Publikum enthusiastisch verehrt, ergreift dasselbe jede Gelegenheit, in herzlichen Ovationen zu zeigen, wie sehr es ihm in Liebe und Achtung, in unbegrenzter Verehrung zugethan. Aber auch mit äußerlichem Ehrenschmuck ist Lachner ausgezeichnet: der König von Baiern machte ihn zum Mitglied des Ordens für Kunst und Wissenschaft, sowie zum Ritter des Ordens vom heil. Michael; schon früher verlieh ihm der Großherzog von Hessen das Ritterkreuz des hessischen Hausordens, sowie der Herzog von Koburg-Gotha das Ernestinische Comthurkreuz und noch in neuerer Zeit wurde Lachner, neben andern Auszeichnungen, bei Gelegenheit des Münchener Universitäts-Jubiläums zum Ehrendoktor ernannt.

Lachner gehört entschieden der Wiener Schule an und verfolgt mit umsichtiger Anwendung der reichen Mittel, welche die neuere Zeit in's Leben gerufen hat, dieselbe Bahn wie Mozart. Jenes krankhafte, mühsame Haschen und Ringen nach Originalität, welches sich, oft auf Kosten der innern Klarheit in die Kunst eindringt, ist ihm völlig fremd, stets schreibt er natürlich und doch originell. Der höhere Contrapunkt ist ihm im vollsten Umfange eigen; er betrachtet aber denselben nicht als höchstes Ziel eines Tonsetzers, und legt es nie darauf an, damit zu prunken, sondern er bedient sich desselben immer zu ästhetischen Zwecken, so daß er oft die reichsten Combinationen ohne den mindesten Zwang und scheinbar völlig kunstlos bietet. Daher seine melodischen Bässe und überhaupt seine meisterhafte Stimmführung, daher auch seine oft so eigenthümlichen Harmonieenfolgen. Unerreicht steht Lachner als Componist der „Suite" da. Seinen herrlichen Compositionen in diesem Genre ist das musikalische Wissen, die Meisterschaft in der Faktur, auf so interessante, fesselnde und oft überraschende Weise mit der Phantasie der Erfindung und dem auf der Stelle ansprechenden melodischen Elemente vermählt, daß dieselben in den hervorragendsten Concerten Deutschlands und des Auslandes überall glänzende Erfolge erzielten,

welche die, seiner Symphonien, seines Requiems, seiner Messen und Kammermusik noch überragen. Ohne alle programatische Absichten geben diese Orchesterwerke ein anschauliches und eindringliches Bild der reinen Musik, die nichts weiter sein will, als Musik. — Sein hochinteressantes Oratorium „Moses", dessen wir bereits gedachten, darf an Phantasie und Geist dem besten zur Seite gestellt werden. Die Symphonieen sind überaus kunstgerechte Schöpfungen. Hier mit entschiedener Selbstständigkeit in neuen edlen Gedanken auftretend, dort aber vermittelnd und ordnend einschreitend, amalgiren sich Phantasie und Verstand, diese beiden Grundelemente musikalischer Schöpfung, auf die innigste Weise; sowohl die Wahl seiner Thema's, als auch die Art der Durchführung läßt nur selten zu wünschen übrig, höchstens daß sich manchmal in der etwas zu breiten Schlußführung ein unnöthiger Ueberfluß schaffender Kraft zeigt; doch auch dies könnte relativ als Verdienst erscheinen, denn ein Zuviel im Geben kann doch nur ein Ausfluß des Reichthums sein.

Mit einer reichen, schöpferischen Kraft begabt, paart Lachner üppige Melodieenfülle mit redlicher deutscher Kunsttreue. In Bezug auf letztere ist sein bedeutendstes Opernwerk: „Catharina Cornaro" gewissermaßen reagirend, zwar nicht in der Art, daß seine melodischen Conceptionen das Gepräge älterer Kunstperioden oder Individualitäten trügen, sondern insoferne, als er an einen Styl, den deutschen, sich hält, die rhapsodische, abgerissene Form verschmäht, und seinen Tonstücken jene Rundung und Durchbildung gibt, wie sie ein tüchtiges Kunstwerk erfordert. Dabei bleibt er aber immer dramatisch, enthält sich jedes unzeitigen, contrapunktischen Prunkes, ist klar und ungezwungen, wo er wirklich „gelehrt" schreibt und wendet die Effekte moderner und reicher Instrumentirung in vollem Maße, aber immer mit gebührender Umsicht an.

Auch seine Werke auf dem Gebiete der Kammermusik sind offenbar Erzeugnisse eines ruhmwürdigen Strebens, eines fein gebildeten Geschmackes und eines trefflichen, künstlerischen Sinnes. Dabei tritt die anerkennenswerthe Eigenthümlichkeit hervor, daß sich jedes Werk von dem andern nicht nur in der rhythmischen Formgebung, sondern mehr in Bezug auf ihre geistige Richtung, mit einem Worte durch ihre Charakteristik unterscheidet, weshalb man solche denn auch unmittelbar nach einander hören könnte, ohne Monotonie zu empfinden.

Ueberhaupt und im Allgemeinen treten bei Lachner, dem Componisten, folgende individualisirende Erscheinungen an's Licht: Bei einem durchweg strengen Studium des Contrapunktes ist zugleich auch die Masse seiner auf dem Gebiete der Harmonie gesammelten Früchte eine eben so unerschöpflich große, als diese Früchte selbst wieder zuweilen von so eigenthümlich seltsamer Form sind, daß bei dem steten Bestreben, polyphonisch zu bauen, oder den Contrapunkt in strengern Formen anzuwenden, die Gefahr, über das Maaß des Verständlichen hinauszugehen, nur durch die gewaltige Kraft der Melodie wieder ausgeglichen werden kann. Und Lachner ist an melodischer Schöpfungskraft eben so reich, als er es als Harmoniker ist; ihm geht der melodische Faden auf Kosten reicher Harmonie und strenger contrapunktischer Consequenz in Führung gleichzeitig laufender Nebenstimmen nie so verloren, daß man sich beim Anhören verlassen fühlen würde und nach einem Anhaltspunkte suchen müßte. Lachner's Intensionen treten, namentlich in dessen größern Werken, klar hervor, sein Periodenbau und die Struktur seiner Durchführungssätze ist durchsichtig, und seine erfahrene Hand hält das Zünglein der Wage so geschickt, daß niemals die schwerere Schale strenger Faktur die, der hellen melodiegeborenen Verständlichkeit überwiegt. —

Alle diese Betrachtungen von Lachner's Leben und Weben können nur eigentlich durch Selbstkennenlernen einer größern Zahl seiner Werke ganz klar werden; wir konnten in unserer biographischen Skizze eben nur so weit gehen, als es nöthig war, dem musikalischen Leser eine Gesammtbild über die Bedeutung Lachner's in der Kunstgeschichte zu zeichnen.

Möge dem deutschen Meister Geist und Körper noch lange in ungeschwächter Kraft treu bleiben und ihm ein glücklicher Lebensabend beschieden sein: die Sympathieen des deutschen Volkes für den verehrten Meister begegnen sich in diesem Wunsche.

Reményi.

Erzählung

von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Endlich drängte die körperliche Erschöpfung das wilde Gedankenspiel seiner Seele zurück. Er warf sich auf's Bett und im Begriffe einzuschlummern, vernahm er wie im Traume ein leises klingendes Geräusch, und durch seine unklaren Vorstellungen zuckte der Gedanke, daß ein Windhauch über die Saiten seiner Geige gestrichen sei. Dann fiel ihm ein, daß das Instrument ja wohlverwahrt im Kasten liege. Er fuhr auf. Versank nicht soeben eine weiße Gestalt da am Fenster?

Die Erscheinung war zu deutlich gewesen, als daß er hätte an einen Traum glauben können. Er sprang vom Lager auf und stürzte nach dem Violinkasten. Er war geöffnet, allein die Geige war verschwunden.

Einen Augenblick stand er, wie seiner Sinne beraubt. Dann machte sein Entsetzen sich in einem lauten Aufschrei Luft. Er stürzte an das noch immer offene Fenster und blickte durch die Lücken des Weinlaubes auf die Straße hinunter. Mondbeglänzt lag das holprige Pflaster vor seinem Blicke.

„Was ist geschehen, Eduard?" frug eine weibliche, in leichter Erregung vibrirende Stimme.

Eine ältliche Frau im Nachtgewande, deren Züge eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem Bilde über dem Schreibtisch hatten, stand hinter ihm.

„Meine Geige ist fort, Mutter! . . . gestohlen!" rief der junge Mann im herzzerreißenden Tone.

„Unmöglich, Eduard!" rief Frau Reményi erschrocken, „wer sollte sie dir weggenommen haben?"

„Was weiß ich? Das Fenster war offen. Mein Gott! welch ein Unglück! . . . eines der schönsten Instrumente aus der Werkstatt des unsterblichen Antonio Amati, das baare 1000 Gulden gekostet hat und mehr als noch einmal soviel werth ist. Ich bin ruinirt! . . . ein Nichts . . . eine Null! . . . Ohne meine Geige bin ich der elendeste Stümper auf der Gotteswelt! —"

Händeringend schritt Eduard auf und ab, das Haus mit seinen Klagen erfüllend.

Von dem Lärm erschreckt, liefen die Hausbewohner zusammen und fragten nach der Ursache. Die Mutter berichtete angstvoll, was sich zugetragen. Niemand von den Nachbarn hatte das Geringste wahrgenommen.

Die Mutter raffte sich zu schnellem Handeln auf. Wir müssen auf's Amt, Eduard!" rief sie und befahl der eintretenden Magd, ihre Garderobe zu bringen. „Kleide dich an und laß uns gehen!"

Eduard aber hatte sich dermaßen in seine Verzweiflung hineingeraft, daß es der ganzen mütterlichen Energie bedurfte, um ihn auf die Beine zu bringen. Er war der Ansicht, daß Alles vergeblich und der Dieb mit seiner Beute bereits in Sicherheit sei.

Der alte Stuhlrichter, den die Beiden nur mit Mühe wachtrommeln konnten, öffnete dann auch schläfrig und verdrossen genug das Büreau und meinte nach Anhörung des Berichtes trocken, daß die Geige wohl schwerlich wieder herbeigeschafft werden würde, sintemalen der junge Herr sich die Schuld lediglich selber beizumessen habe. Warum schlafe er bei offenem Fenster? Der Spitzbube sei sicherlich schon über alle Berge. Er werde jedoch seine Leute aufbieten und recherchiren lassen. Weiter könne er nichts in der Sache thun. —

Während man in dieser Weise rathschlagte, lief ein hübsches schlankes Ungarmädchen auf dem einsamen Pfade hin, welcher durch den düsteren Eichenwald führte. Es war Wela, die Schwester der todten Braut.

Sie trug etwas in ihrer Schürze, das sie von Zeit zu Zeit wie in unwiderstehlicher Furcht, es könne ihr verloren gehen, an die unruhig wogende Brust preßte. Auch ihre Züge spiegelten die innere Angst wieder, und von Zeit zu Zeit blieb sie stehen und horchte in das Walddunkel hinein, um gleich darauf, da Alles still blieb, erleichterten Herzens ihren Weg fortzusetzen.

Sie hatte den wildesten und unzugänglichsten Theil des Waldes erreicht. Ein Bach schoß rauschend über glattgewaschenes Gestein, und Felsengruppen, von Moos und Ginster übersponnen, sprangen hier und dort zwischen den Baumgruppen vor. Wela hob ihre Kleider ein wenig und setzte mit raschem Sprunge über den Bach.

Sie stand vor einem eigenthümlichen Felsgebilde. Es hatte eine entfernte Aehnlichkeit mit einer menschlichen Figur und die Leute in der Umgegend nannten den Stein den Teufelsblock. Jetzt, wo das gebrochene Mondlicht auf die Figur fiel, hatte Wela mit einer Anwandlung von Entsetzen zu kämpfen. Es war, als grinse sie ein riesiger Todtenschädel an.

Sie nahm die Geige, denn eine solche war es, aus der Schürze, faßte sie beim Hals und mit den Worten: „Fahre hin, Teufelswerk, woher du gekommen bist!" schlug sie das kostbare Instrument gegen das Gestein. Ein dumpfer Ton, wie der letzte hinsterbende Klang einer Glocke hallte durch den Wald. In viele Stücke zersplittert, lag eines der edelsten Musikwerke auf dem Waldboden zerstreut. Ein Schauer faßte das Mädchen. Durch die Wipfel über ihrem Haupte zog es wie das Geflüster zürnender Geister. Unwillkührlich zuckte der Gedanke ihr durch den Sinn, daß das Instrument eine Seele gehabt habe, die nicht getödtet werden könne, und von der sie nun verfolgt werde bis an's Grab. Sie schleuderte den Geigenhals, welchen sie noch in der Hand hielt, weit von sich und floh wie ein scheues Reh heimwärts.

Ihre Rache war gestillt. Die Geige, welche ihr den Mann geraubt, auf den sie gehofft hatte, existirte nicht mehr. Dafür war ihr Gewissen mit einer Schuld belastet, und auf das sonst so heitere Mädchengemüth hatte sich ein düsterer Schatten gesenkt.

Die Recherchen der Polizei-Organe nach dem Dieb blieben erfolglos. Reményi konnte den Schlag, der ihn betroffen, nur schwer verwinden. Wie der Tscherkesse mit seinem Roß, so war er mit seiner Geige verwachsen gewesen. Sein Renomée als tüchtiger Violinspieler war in Frage gestellt — wußte er doch nur zu gut, daß er kaum auf einem andern Instrument das leisten würde.

Seine Verwandten schossen zusammen und kauften ihm eine neue Geige, so gut, wie man sie für ein Paar hundert Gulden haben konnte. Eduard legte sie nach den ersten Strichen bei Seite. Sie erinnerte in keiner Weise an die verlorene Cremoneserin. Nicht mehr wie sonst ließ er sich öffentlich in kleinen Concerten hören. Auch den Dirigentenstab legte er nieder. Umsonst versuchte die Mutter durch allerlei Trostgründe das zerstörte Gleichgewicht seiner Seele wieder herzustellen. Eduard blieb mürrisch und verdrossen.

Eines Tages lag er im Fenster und blickte schwermüthig in die sommerliche Landschaft hinaus. Die sanft emporsteigenden Höhen in der Ferne, der Fluß, welcher einer Silberschlange gleich sich durch die Gegend wand, hätten ihn wohl heiterer stimmen können. Er hatte jedoch für alle Naturreize keinen Blick. Erst als die Berge von einer kriegerischen Musik widerhallten, hob er den Kopf und sah nun eine Abtheilung Husaren in die Stadt einrücken.

Es waren kräftige, von Lust und Leben sprühende Reitergestalten, echte Söhne Ungarns, beseelt von glühender Liebe für ihr schönes reiches Vaterland, das sie von österreichischer Oberherrschaft loszureißen strebten. Man schrieb das Jahr 1848 und schon mehrere Monate währten die Kämpfe zwischen den Insurgenten und Kaiserlichen.

Die Reiterschaar löste sich, nachdem sie einige Minuten auf dem freien Platze verweilt hatte, auf. In das Haus der Frau Reményi trat ein fescher Husaren-Unteroffizier und verlangte mit militairischer Kürze, sein Quartier zu sehen.

Dem jungen Musiker kam ein eigenthümlicher Gedanke. Wie? Wenn er sich den Freiheitskämpfern anschloß und Soldat würde? Sein Leben war noch Etwas werth — er konnte es dem Vaterlande weihen.

Selbstverständlich sagte er der Mutter nichts hiervon, sie würde sich seinem Vorhaben mit Entschiedenheit widersetzt haben. Dagegen schloß er sich an seine Einquartierung, um sich einen Einblick in das kriegerische Treiben der Freiheitskämpfer zu verschaffen.

Der biedere Korporal merkte kaum, worauf das hinaus wollte, als er auch schon seinem wißbegierigen Zuhörer eine so glänzende Schilderung entwarf, daß dieser es für eine Sünde hielt, länger zu säumen.

Der Husar bot seine Vermittelung an und überbrachte wenige Tage später ein Schreiben, wonach das dritte Husaren-Regiment der Görgey'schen Armee eine Stelle für den angehenden Kriegsmann offen hielt.

Diese Nachricht erfüllte denselben mit der lebhaftesten Freude. Die Brust von stolzen Plänen geschwellt, stürzte er in's Freie. Ohne auf den Weg zu achten, vertiefte er sich in die lachende Landschaft und verlor sich an jedem Lieblingsplätzchen in wehmüthigsüße Erinnerungen.

An einer Lichtung machte er Halt. Durch das Grün der Eichenwipfel fiel das gebrochene Sonnenlicht auf den weichen Moosteppich, und ein kleiner Wasserfall, welcher rauschend von einem Steinblock stürzte, machte das Plätzchen zu einem lieblichen Waldidyll. Er warf sich auf den Erdboden und blickte träumend in die Laubkronen empor.

Da tönte leises Glockengeläut, in welches sich die melodischen Klänge einer Rohrflöte mischten. Er lauschte einige Minuten. Ein Lächeln glitt über sein Antlitz.

„Das ist Naemi, des Waldhüters Töchterlein, das sich für ein großes musikalisches Talent hält!" murmelte er vor sich hin.

Das Läuten kam näher. Drei oder vier weißglänzende Schäfchen drängten sich am Saum der Lich-

tung und gleich darauf wurde ein dürftig gekleidetes Mädchen von vierzehn Jahren sichtbar. Sie war nicht groß und hatte ein bleiches, aber sympathisches Gesicht. Als sie Reményi gewahrte, unterbrach sie ihr Spiel und eine leichte Röthe überflog ihre Wangen.

„Sieh da, Naemi", redete er sie an, „machst du noch immer in Flauto solo?"

„Ja, lieber Eduard", gab sie unbefangen zurück. „Eine Geige habe ich wohl, aber es lehrt mich niemand darauf spielen. Du am allerwenigsten, was sehr unrecht ist, da dein seliger Vater mit dem meinen so eng befreundet war.

„Die Freundschaft unserer Väter erkenne ich an, Naemi, aber nicht deine Berechtigung, meine Zeit für deine Musikstudien in Anspruch zu nehmen, zumal du keinen Funken Talent besitzest!"

„Wie?" rief sie, ihn mit weitgeöffneten Augen anstarrend, „ich soll kein Talent haben?" Eduard lachte.

„Ja, Naemi! es ist so! du hast kein Talent. Wenn du es hättest, würdest du schon Kleinigkeiten auf der Geige spielen, ohne daß dich Jemand unterrichtet hat."

„Und wer sagt dir, daß ich's nicht kann?" rief sie mit aufleuchtendem Auge. „Ich spiele alle unsere Nationallieder, ohne eine Note zu kennen."

„So? das möchte ich doch hören. Besuche uns also einmal und bringe deine Geige mit."

„Und willst du mir Unterricht geben, Eduard?"

„Ich werde nicht lange mehr hier sein, Naemi. Ich beabsichtige, eine größere Reise zu unternehmen."

„Wenn du mir nur die Anfangsgründe zeigst, lieber Eduard, so genügt das vorläufig. Ich helfe mir dann schon allein weiter."

„Du bist ein sonderbares Mädchen", sagte Eduard lachend, „aber sei es drum."

Naemi nahm mit verklärtem Gesicht von dem Freunde Abschied und trieb ihre kleine Heerde heimwärts. Frohen Sinnes schritt sie auf dem schmalen Waldwege hin, als sie Wela gewahrte, welche mit einer Art unruhiger Hast zwischen den Bäumen umherirrte.

Beide Mädchen waren von der Schule her mit einander bekannt.

„Guten Tag, Wela!" rief Naemi, „nun? wie steht es mit Ferenzi?"

„Er ist noch immer schlecht daran. Der Arzt hat ihm zur Ader gelassen. Es freut mich übrigens, daß ich dich treffe, Naemi. Die Leute sagen, du wüßtest ein gutes Mittel gegen die Lungenentzündung. Willst du es mir nicht mittheilen?"

„Warum nicht? Du mußt Tausendguldenkraut, Schafgarbenblätter und isländisches Moos in jungem Bier kochen . . . drei Stunden lang. Und von der erkalteten Flüssigkeit muß der Kranke alle Stunde einen Eßlöffel voll nehmen. Das hilft bestimmt." Wela dankte und die Mädchen trennten sich.

Am folgenden Morgen begab Naemi sich zu ihrem Lehrmeister, der soeben die neuesten Maßnahmen des Insurgenten-Generals Arthur Görgei gegen die Regierungstruppen studirte. Sie hatte eine Geige der unscheinbarsten Gattung in der Hand.

Reményi schüttelte den Kopf. „Das ist ein erbärmliches Wimmerholz, Naemi!" sagte er, „damit schadest du dir. Hier nimm einstweilen mein Instrument, und nun laß uns beginnen."

Das kleine Zimmer widerhallte bald von den schauerlichen Mißtönen. Frau Reményi trat neugierig ein und freute sich, den geliebten Sohn wieder seinem Berufe hingegeben zu sehen. Er war sicherlich im Begriff, von seiner Schwermuth zu genesen.

Indessen hatte Naemi nur acht Tage das Glück, von einem Meister, wie Reményi, Unterricht zu erhalten. Als er ihr ankündigte, daß sie sich nunmehr würden trennen müssen, brach sie in Thränen aus.

„Das ist ein Unglück für mich, Eduard", klagte sie. „Nun wird schwerlich etwas aus mir werden."

Er beruhigte sie. Er wolle sie einem andern tüchtigen Lehrmeister empfehlen, und ihr auch ein Heft guter Etüden zum Selbstunterricht schenken.

Sie dankte im Tone der Rührung.

„Eins ist es noch, warum ich dich bitten möchte, Eduard!" fuhr sie fort. „Die Willy-Tänze, welche du componirt hast" —

„A—a—h!" lachte er, „haben sie dich auch behext? —" „Man spricht viel davon; sie sollen etwas Dämonisches und doch Bestrickendes haben."

Reményi nahm ein dünnes Notenheft. Es enthielt nur sechs Blätter und die Notenschrift war recht kritzlich. Naemi griff danach, als wäre es das werthvollste Kleinod. (Forts. folgt).

Unsere Todten
von 1882.

Gleichwie nach jeder Jahreswende, ist es auch heuer jedes Journalisten traurig-ernste Pflicht, der Todten des abgeschlossenen Zeitabschnittes zu gedenken — und wahrlich manche bekannte und bewunderte Gestalt taucht noch einmal grüßend vor uns auf, um dann — vergessen, oder wenn er ein „Bevorzugter" war, zu den Verklärten gezählt zu werden. Auch wir legen mit der nachfolgenden Todtenliste einen letzten Kranz der Erinnerung auf die noch frischen Künstler-Gräber; wollten wir aber vollständig sein in unserer Aufzählung, wollten wir alle Künstler nennen, welche Gevatter Hein hat mitgehen heißen im Laufe eines langen Jahres, so würde das den Rahmen unseres Blattes weit überschreiten, und so müssen wir uns darauf beschränken, nur die zu nennen, deren Namen in weiteren Kreisen bekannt geworden sind.

Sänger: Karl Schneider, Prof., Oratoriensänger von Ruf, gest. 3. Januar zu Köln, 59 Jahr. — Franz Josava, einer der tüchtigsten Opernsänger am königl. Landestheater zu Prag, gest. 22. Januar zu Graz, 71 Jahr. — Josef Erl, sächsischer Hofopernsänger, gest. 9. Februar zu Dresden. — Eduard Sigl, Mitglied der königl. Oper in München, einer der populärsten Sänger, gest. 11. August zu München, 72 Jahr. — Gustav Massen, erster Baritonist an der königl. Oper zu Wiesbaden, gest. 5. Septbr. daselbst.

Sängerinnen: Hermine Rudersdorf, bekannte deutsche Sängerin, gest. 26. Februar zu Boston. — Adele Krén, Operetten-Soubrette, sehr beliebtes Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, gest. 29. März zu Obermais bei Meran, 22 Jahr. — Auguste Fichtner-Spohr, eine der vorzüglichsten Sängerinnen der Weimarischen Hofbühne, gest. 1. Aug. zu Koburg. — Pauline von Decker, geb. v. Schätzell, einst gefeierte Primadonna der Berliner Hofoper, gest. 9. September zu Eichberg bei Hirschberg in Schl. — Marianna Schönberger-Marconi, einst eine der gefeiertesten Altistinnen, gest. 9. Oktober zu Darmstadt, 98 Jahr.

Componisten und Musiker: Bernhard Rößler, Kapellmeister in Freiburg i. B. — A. E. Titl, Componist und Kapellmeister am Burgtheater in Wien, 72 Jahr. — Friedr. Engel, Kapellmeister in Oldenburg. — Gustav Schmidt, Hofkapellmeister, Componist, gest 11. Februar zu Darmstadt, 65 Jahr. — Alfred Jaell, Klaviervirtuose und Componist, gest. 27. Febr. zu Paris, 50 Jahr. — Dr. Theodor Kullak, Professor der Tonkunst, Klaviervirtuose und Componist von Weltruf, gest. 1. März zu Berlin, 63 Jahr. — Friedrich Wilhelm Kücken, Hofkapellmeister, einer der beliebtesten deutschen Liedercomponisten, gest. 3. April zu Schwerin i. M., 71 Jahr. — Bernhard Stade, Stadtcantor und Organist, vortrefflicher Orgelspieler und Orgelcomponist, Wiederhersteller der Bach-Orgel in der St. Bonifaciuskirche zu Arnstadt, gest. 29. Mai zu Arnstadt, 66 Jahr. — Joachim Raff, bedeutender Klaviervirtuos und Componist, gest. 25. Juni zu Frankfurt a. M., 60 Jahr. — Charles Voß, weitbekannter Klaviercomponist, gest. 29. August zu Verona, 67 Jahr — Theodor Eisfeld, geschätzter Pianist, Violinist und Harmoniker, gest. 2. Septbr. zu Wiesbaden, 66 Jahr. — Franz Maria Ludwig Schwab, Componist und Musikkritiker, gest. 5. September zu Straßburg, 53 Jahr. — Adolph Gutmann, Klaviervirtuos, Lieblingsschüler Chopin's, gest. 27. Oktober zu Spezia bei Florenz. — Carl Eschmann, Componist und Klavierpädagoge, gest. 27. Oktober zu Zürich. — Gustav Nottebohm, bekannter Musikgelehrter und Componist, gest. 30. Oktober zu Graz, 55 Jahr. — Eduard Schelle, Musikschriftsteller, gest. in Wien, 66 Jahr. — Karl Lührß, geschätzter Orchester- und Klavier-Componist, gest. 11. November zu Berlin, 58 Jahr. — Keler-Bela, bekannter Tanzcomponist, gest. 20. Novbr. in Wiesbaden. — Jean Baptiste André, Hofpianist und Kapellmeister, durch seine instructiven Klavierwerke im weitesten Kreise bekannt, gest. 9. December zu Frankfurt a. M., 59 Jahr.

Laura am Klavier.

Von

K. Karlshoff.

(Nach W. Busch.) *)

Wo abends einer Lampe Schimmer
Durchleuchtet ein Familienzimmer,
Da steht auch stets und jederzeit
Zum Spielen ein Klavier bereit.

*) Vide „Literatur" 3. Beilage.

Denn sei's nun Vater, oder Sohn,
Ein jeder schwärmet für den Ton.
Ja, selbst auch mütterlicherseits
Vernimmt man ihn nicht ohne Reiz.

Besonders thut Musik nun noth
Nach frisch vollstrecktem Abendbrot.
Dann, wenn sich neu gestärkt die Magen,
Und wenn das Tischzeug abgetragen,
Gibt wohl der Vater einen Wink:
„Ach Laura, spiel' das neue Ding."
Das neue Ding, sei's, was es sei,
Die Laura holt es schnell herbei,
Und auf den Flügel, rechts und links,
Stellt sie zwei Leuchter. — Schweigen rings.

Bumbum . . . bumbum . . . tirilili . . .
Und Laura spielt . . . und wie spielt sie!
Erst aus des Basses dumpfem Dröhnen
Entschleiert sich's zu sanften Tönen . . .
— Der Vater fragt: von wem das ist?
Und Laura haucht: o Gott . . . von Liszt!
Dann aus elegischen Accorden
Spricht es mit stummen Wehmuthsworten . . .
— Die Mutter seufzt, da heißt es: pst!
Weil hier ein Seufzer störend ist.
So bleibt es auch noch vorderhand.
Da — plötzlich lacht es im Discant . . .
— Der Sohn, der wohl ein Kenner ist,
Macht die Bemerkung: das ist Liszt . . .
Und matter hört man Laura klagen:
Und ha! jetzt hat sie es beim Kragen . . .
Dumpf grollend kommt der Baß gerannt,
Und ohrfeigt oben den Discant.
Doch dieser hüpft behend und munter
Mit Hohngelach die Trepp' hinunter.
Der Baß schnaubt Wuth, und stapft nach Hause,
Und murmelt dumpf in seiner Klause . . .
Nicht lange währt's, da höhnt ihn keck
Schon wieder des Discants Geneck.
Ha, warte nur, du sollst dich trollen!
So scheint es jetzt im Baß zu grollen,
Und schnuppdiwupp! da wird gehoben,
Er von der Linken, die von oben
Ihn über Lauras Rechte trägt,
Daß er dem Neck den Weg verlegt.
Tir . . . bum . . . tiri . . . bum . . . tiri . . . bum
So zanken sie sich jetzt herum.
Denn da der Pfad ihm abgeschnitten,
Verlegt sich der Discant auf's Bitten.
Doch kalt, in schrillen Fisteltönen,
Kann nur der Baß den Feigling höhnen.
Sei er nun aber noch so stark,
Die Plumpheit liegt dem Baß im Mark;
Und sei Discant auch noch so feig,
An Raschheit kommt ihm keiner gleich.
So, während sich die Worte mischen,
Sieht flink man den Discant entwischen,
Und dann erfreut ob dem Gelingen
Rast er mit Lachen und mit Singen
Herauf, herab, in wilder Jagd,
Bis Mattheit ihn verstummen macht.
Der Baß noch schleudert einen Fluch:
„Ich denke auch, es ist genug"!
Dann trottet grollend er nach Hause,
Und murmelt dumpf in seiner Klause . . .
Bumbum . . . bumbum . . . das Spiel ist aus
Und Laura erntet den Applaus.
Der Vater fährt mit lautem: Oaah . . .
Aus sanftem Schlaf und seufzt: ja ja!
Die Mutter sitzt auch jetzt und stöhnt;
Daß sie sich dies nicht abgewöhnt!
Der Sohn, der wohl ein Kenner ist,
Macht die Bemerkung: das war Liszt. . . !

Räthsel.

Hart ergötz' ich Euer Ohr,
Weich brumm' ich den Baß Euch vor;
Hart heb' ich Euch himmelan,
Weich bin ich — ein Grobian;
Hart folg' ich erhabner Spur,
Weich der thierischen Natur;
Hart werd ich nur weich genannt,
Weich bin ich als hart bekannt:
Weich und hart, und hart und weich?
Habt ihr's jetzt, so sagt mir's gleich!

Auflösung der Charade in Nr. 1:

Tonkunst.

Die „Mondschein-Sonate“ von Beethoven.

Neues über den Ursprung der Benennung derselben.

Beethoven ging eines Abends an einem kleinen Hause vorbei, in welchem er ein Bruchstück aus einer seiner Sonaten spielen hörte. Er blieb stehen um zu horchen und vernahm eine sanfte Stimme: „Was würde ich darum geben, wenn ich dieses Stück von Jemandem hören könnte, der ihm gerecht würde!“ Der große Tondichter öffnete die Thür und trat in ein einfaches Stübchen, welches an einen Schuhmacherladen grenzte. „Verzeihen Sie“, sagte Beethoven ein wenig verlegen, „aber ich hörte Musik und ward versucht einzutreten. Ich bin Musiker“. Das vor ihm stehende Mädchen erröthete und der junge Mann, der sich bei ihr befand, nahm eine ernste, fast strenge Miene an. „Ich hörte auch einige von Ihnen gesprochene Worte“, fuhr Beethoven fort; „Sie wünschten zu hören, d. h. Sie möchten gerne — kurz, wollen Sie mich spielen lassen?“ — „Danke“, sagte der Schuhmacher, „aber das Klavier ist schlecht, und außerdem haben wir keine Noten“. „Keine Noten“? versetzte Beethoven, „wie spielte aber dann das Fräulein“? — — Er hielt plötzlich inne und erröthete; denn das junge Mädchen hatte sich eben zu ihm gewendet, und ihre traurigen, verschleierten Augen sagten ihm, daß sie blind sei. „Ich bitte tausendmal um Verzeihung“, stammelte er; „aber ich bemerkte nicht gleich — — — Sie spielten also aus dem Gedächtniß“? — „Vollständig“. — „Und wo haben Sie diese Musik gehört“? — „Auf der Straße; in der Nachbarschaft spielt man Klavier, und wenn die Fenster offen sind“ — — Sie schwieg plötzlich wie erschreckt; daher fügte er kein Wort hinzu, sondern setzte sich an's Instrument und begann zu spielen. Selten mag er mit so warmer, tiefer Empfindung gespielt haben, wie an jenem Tage auf dem alten Piano für das blinde Mädchen und ihren Bruder. Schließlich erhob sich der Schuhmacher, näherte sich ihm und fragte mit leiser Stimme: „Wunderbarer Mann, wer sind Sie“? Beethoven erhob sein Haupt, als ob er nicht verstanden hätte. Der junge Mann wiederholte seine Frage. Der Componist lächelte, wie er nur zu lächeln verstand — mit jenem schwermüthigen, ernsten Lächeln. „Hören Sie zu“! sagte er statt aller Antwort und begann die Sonate, die das Mädchen vorher gespielt hatte. Ein Freudenschrei entrang sich den Lippen des Bruders und der Schwester. Sie erkannten sofort den Spieler und riefen jubelnd: „Beethoven“! Nachdem er geendet, erhob er sich zum Gehen, sie hielten ihn jedoch zurück. „Spielen Sie sie noch ein Mal, nur ein einziges Mal“! Er ließ sich willig an das Instrument zurückführen. In diesem Momente spielten die glänzenden Strahlen des Mondes durch das Fenster und fielen voll und weich auf das sinnende, vor innerer Erregung sanft geröthete Antlitz des blinden Mädchens. Der mitleidige Blick Beethoven's kreuzte jenen des Bruders, der unwillkürlich in die Worte ausbrach: „Die arme Schwester“. „Ich will ihr den Mondschein spielen, den zu sehen ihr nicht vergönnt ist“, sagte feierlich der Meister, dessen Finger schon auf den Tasten ruhten, und nun begann er jene traurige, doch wunderbar weiche Melodieen, deren Töne das Gemach erfüllten, wie die sanften Strahlen des Mondes, jene unsterblichen Melodieen, welche die Welt später als Mondschein-Sonate bewundern sollte.

Vieuxtemps' Glücksstern.

Auf einer Reise von New-York nach New-Orleans mitten in den Wäldern und Sümpfen Alabamas hielt der Eisenbahnzug bei einem einsamen Blockhaus. Vieuxtemps, der berühmte Geiger, stieg mit seinen Gefährten ab, um Thee einzunehmen, vertiefte sich aber in eine Diskussion mit seinen Gefährten über die gegenseitigen Vorzüge Haydn's, Mozart's und Beethoven's so sehr, daß der Zug abgegangen war, ehe man nur an das Wiedereinsteigen gedacht hatte. Der nächste Zug kam erst in 24 Stunden und überdies hatte sich mit dem versäumten Zuge auch das Gepäck der Reisenden, sowie Vieuxtemps' Violine empfohlen. Mit nicht geringer Besorgniß wurde dann am anderen Tage die Reise fortgesetzt. Aber kaum war man 6 Stunden gefahren, als der Zug stillstand. Ringsum zerstreut lagen in der Wildniß die zum Theil arg beschädigten Passagiere und Güter des vorangegangenen Zuges, dessen Lokomotive gesprungen war. Die Violine war aber unversehrt, zur Freude des so zum erstenmal geretteten Künstlers.

Das anderemal war es in St. Petersburg, wo ein schützender Engel über ihm gewaltet. Eingeladen, mit einer zahlreichen Gesellschaft auf kleinen Kähnen zu dem jährlichen Feste in Peterhof zu fahren, war er im Begriff, sich hinzubegeben, als ihm eine neue Idee zu seinem E-dur-Concert einfiel, mit dem er sich eben beschäftigte. Damit hatte das Fest seinen Reiz verloren; trotz des Zuredens der Freunde blieb er zu Hause; die Ideen waren so für ihn erhalten, aber seine Freunde sah er niemals wieder. Der Festtag ward für St. Petersburg in einen Trauertag verwandelt: ein unerwarteter Sturm hatte die Lustschiffe überfallen und die fröhlichen Segler in den Wellen der Newa begraben.

Hatte seine Kunst ihn zweimal gerettet, so sollte es das dritte Mal seine Gutmüthigkeit sein. Eben im Begriff, mit einem Dampfschiff von St. Petersburg nach Lübeck abzugehen, überläßt er einem Fremden, der keine Karte mehr bekommen konnte, auf dessen dringendes Bitten die seinige. Er bleibt zurück — das Dampfschiff, das er verlassen hatte, erreichte nie den Ort seiner Bestimmung, der „Wladimir“ verbrannte auf offener See.

Vermischtes.

— Signorina Teresina Tua, die junge Geigen-Fee, ist Erbin eines nicht unbedeutenden Vermögens und einer werthvollen Sammlung alter und moderner Instrumente geworden. Diese Schätze hat der jungen Künstlerin ein kürzlich in ihrer Vaterstadt Genua verstorbener Marchese, ein Mäcen, der für die künstlerische Ausbildung Teresina's stets lebhaftes Interesse bekundet hatte, testamentarisch vermacht. In Hamburg, wo Signorina Tua in der letzten Zeit concertirte, erhielt sie telegraphische Kunde hiervon; ihr Impresario, Herr Fischhof, bewilligte ihr einen zehntägigen Urlaub, welchen Signorina Tua zu einer Reise nach Genua benutzte, woselbst sie ihre Erbschafts-Angelegenheit ordnete.

— Graf Zichy, der phänomenale einarmige Pianist wird in der Zeit vom 13. Jan. bis 13. Febr. in nachbenannten Städten spielen: Berlin (2 Mal), Breslau, Stettin, Magdeburg, Hamburg, Hannover, Braunschweig, Rotterdam, Cassel, Bonn, Wiesbaden, Stuttgart, Augsburg, München. Bekanntlich hat Graf Géza Zichy seinen Arm als ganz junger Mann auf der Jagd eingebüßt. Seitdem hat er sich der Kunst gewidmet und da er es, um mit dem alten Rothschild zu sprechen, „Gott sei Dank, nicht nöthig hat“, so concertirt er ausschließlich zu Wohlthätigkeitszwecken.

— Dem bisherigen Lehrer des Violoncell's am Conservatorium in München, Herrn Jos. Werner, ist der Titel „Professor“ verliehen worden.

— In Weimar feierte Eduard Lassen, der als Componist wie als Dirigent gleich verdienstvoll Wirkende, sein fünfundzwanzigjähriges Kapellmeister-Jubiläum. Er empfing bei diesem Anlaß zahlreiche Beweise der allgemeinen Liebe und Verehrung. Der Großherzog fixirte seine lebenslängliche Pension auf 3000 Mk. Unter Anderem erhielt er den Doctortitel von der philosophischen Facultät der Universität Jena.

— In Berlin fand die vierhundertste Aufführung des Taglioni'schen Ballets „Flick und Flock“ statt. Nach allen Akten wurde Meister Taglioni hervorgerufen. Er erschien nach dem letzten Akte Hand in Hand mit Herrn Hertel, dem Componisten der Musik, der an diesem Abend wie an den dreihundertneunundneunzig vorangegangenen sein Werk selbst dirigirt hatte. Der Kaiser wohnte der Vorstellung bei, und zeichnete den Verfasser des Ballets, Taglioni, ebenso seine Angehörigen lebhaft aus. Nach Schluß des ersten Aktes erschien der Kaiser auf der Bühne, und übergab dann in der Loge des Generalintendanten Herrn Taglioni unter dem Ausdruck der Anerkennung ein mit der kaiserlichen Unterschrift versehenes Bild. Auch mit den Töchtern Taglioni's, der Fürstin Windischgrätz und Fräulein Auguste Taglioni, die er in seine Loge führen ließ, unterhielt sich der Kaiser angelegentlich. Musikdirector Hertel erhielt in Anerkennung seiner Verdienste den Rothen Adlerorden 3. Klasse. Die Figuranten Krüger und Zademak, welche Flick und Flock zum 400. Male unterstützten, erhielten Ersterer eine kostbare Busennadel in Brillanten, Letzterer eine Garnitur Perlen.

— Eine neue Operette von Pleininger „Graf von Montechristo“ wurde im Dresdener Residenztheater mit recht gutem Erfolge erstmals gegeben. Die Musik hat nicht das Triviale, der meisten Operetten der Neuzeit, sondern verräth eine vornehmere Factur und nähert sich mehr dem Tone der komischen Oper. Leider steht der Text mit der musikalischen Bearbeitung nicht auf gleicher Höhe. Herr Pleininger ist gegenwärtig Kapellmeister des Dresdener Residenztheaters.

— In Hamburg hat die dort erstmals gegebene komische Oper „Der Bauer ein Schelm“ von Anton Dvorak einen außerordentlichen Erfolg erzielt. Dieses Bühnenwerk verspricht ein Repertoirstück der deutschen Opernbühne zu werden, was bei dem Mangel an guten komischen Opern mit Freuden zu begrüßen wäre.

— Hamburg, 6. Januar. Heute fand im Stadttheater bei brechend vollem Hause der erste theatralische Versuch des Tenoristen und ehemaligen Kutschers Heinrich Bötel statt. Derselbe, auf Kosten des Directors Pollini ausgebildet, errang als Lyonel in Flotow's Martha einen großen Erfolg. Die phänomenale Stimme, ein eleganter, seelenvoller Vortrag und sehr degagirtes Spiel riefen endlosen Jubel hervor. Bötel wurde unzählige Mal hervorgerufen, und so scheint dem Debutanten eine Wachtel'sche Zukunft gesichert. Daß die ehemaligen Berufsgenossen des glücklichen Debutanten ein Hauptcontingent zur Aufführung stellten, ist natürlich, wie denn auch sofort nach den ersten Ankündigungen die sog. „kleinen Plätze“ ausverkauft waren; aber auch die anderen Kreise des Publikums, die Habitnes des Parkets und des ersten Ranges ließen nicht auf sich warten, — es begann eine förmliche Jagd nach Billets. Mit nicht geringem Stolz auf ihren Bötel, der so kühn und erfolgreich, wie z. B. im Jahre 1849 ihr College und Landsmann Theodor Wachtel, vom Kutschbock auf die weltbedeutenden Bretter gesprungen war, rückten die Roßlenker heran; jedem von ihnen, wie den weiblichen Angehörigen, war die Genugthuung darüber, daß wieder einmal ein Gesangs-Phänomen aus diesen Volkskreisen hervorgegangen, an den Mienen abzulesen; sie fühlten sich glücklich und selig und ließen sich zu Ehren „ihres Bötel“ gerne drängen und stoßen. Das Theater bot nach dieser Richtung gewissermaßen ein interessantes Schauspiel für sich, und diesem Leben und Treiben im Umkreis des Musentempels fehlten auch die humoristischen Elemente nicht. Es war eine „Haupt- und Staatsaction“, die Stoff für ein ganzes Feuilleton bieten konnte. Hinzuzufügen ist, daß die Ausbildung Bötel's für den eigentlichen Bühnengesang durch Herrn Kapellmeister Hermann Zumpe erfolgt ist, während der Opernregisseur Herr Wilhelm Hock, zu dessen Benefiz die interessante Vorstellung stattfand, dem Sänger den erforderlichen dramatischen Unterricht ertheilt hat. Die erfolgreichen Bemühungen dieser beiden Herren wurden dadurch anerkannt, daß dieselben gleich dem Debutanten und Herrn Director Pollini zum Schluß ebenfalls durch Hervorrufe geehrt wurden. Bötel wird nun für längere Zeit zurückgezogen seine Studien fortsetzen.

— Der Bohn'sche Gesangverein in Breslau, hat interessante historische Soireen veranstaltet, deren 2. bereits stattgefunden hat. Die erste Soiree begann mit der Composition „Ach herziges Kind“ von Heinr. Fink, vom Jahre 1536.

— Ein allerliebstes Märchen erzählt Iwan Turgeniew in der „Revue politique et litéraire“: „Zwei Tage vor Weihnachten gab der liebe Gott ein Fest in seinem Azur-Palast. Sämmtliche Tugenden waren dazu eingeladen, aber nur weibliche Tugenden. Keine Herren, lauter Damen. Da sah man denn auch viele Tugenden beieinander, große und kleine. Die kleinen waren gefälliger und hübscher als die großen, aber alle schienen miteinander wohl bekannt und befreundet zu sein. Plötzlich aber sah der liebe Gott zwei schöne Damen, die einander dem Anscheine nach gar nicht kannten. Der Hausherr nahm nun die Eine derselben bei der Hand, um sie der Anderen vorzustellen. „Die Wohlthätigkeit“, sagte er mit einem Blicke auf die Erstere. — „Die Dankbarkeit“, fügte er hinzu, indem er auf die Andere zeigte. Die beiden Tugenden waren höchst erstaunt. Seit Erschaffung der Welt begegneten sie sich hier zum ersten Male.

— Die „Parsifal“-Aufführungen sind nun auch für den Sommer 1883 gesichert. Die Mitwirkung des Münchener Hoftheater-Orchesters ist Richard Wagner durch den König Ludwig zugesichert, und an dieser Zusage ändert also auch die Münchener Kunstausstellung nichts. Im Juli sollen die Aufführungen beginnen und bis Mitte August in rascher Folge zwanzig „Parsifal“-Aufführungen stattfinden.

— Ein Berliner Componist, der sich durch schlagfertigen Witz ausgezeichnet, wurde von einer sehr neugierigen Dame in den letzten Tagen des vorigen Jahres gefragt: „Sagen Sie, Verehrtester, schreiben Sie bald nicht etwas Neues“? „O ja“. „Und darf man fragen, was?“ „Gewiß“. „Nun also, was?“ „1883“.

Hierzu eine Musik-Beilage. (Franz Lachner, „Die stille Nacht“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und Carl Bohm, Addio a Napoli, Salonstück für Klavier.)

2. Beilage zu No. 2 der Neuen Musikzeitung.
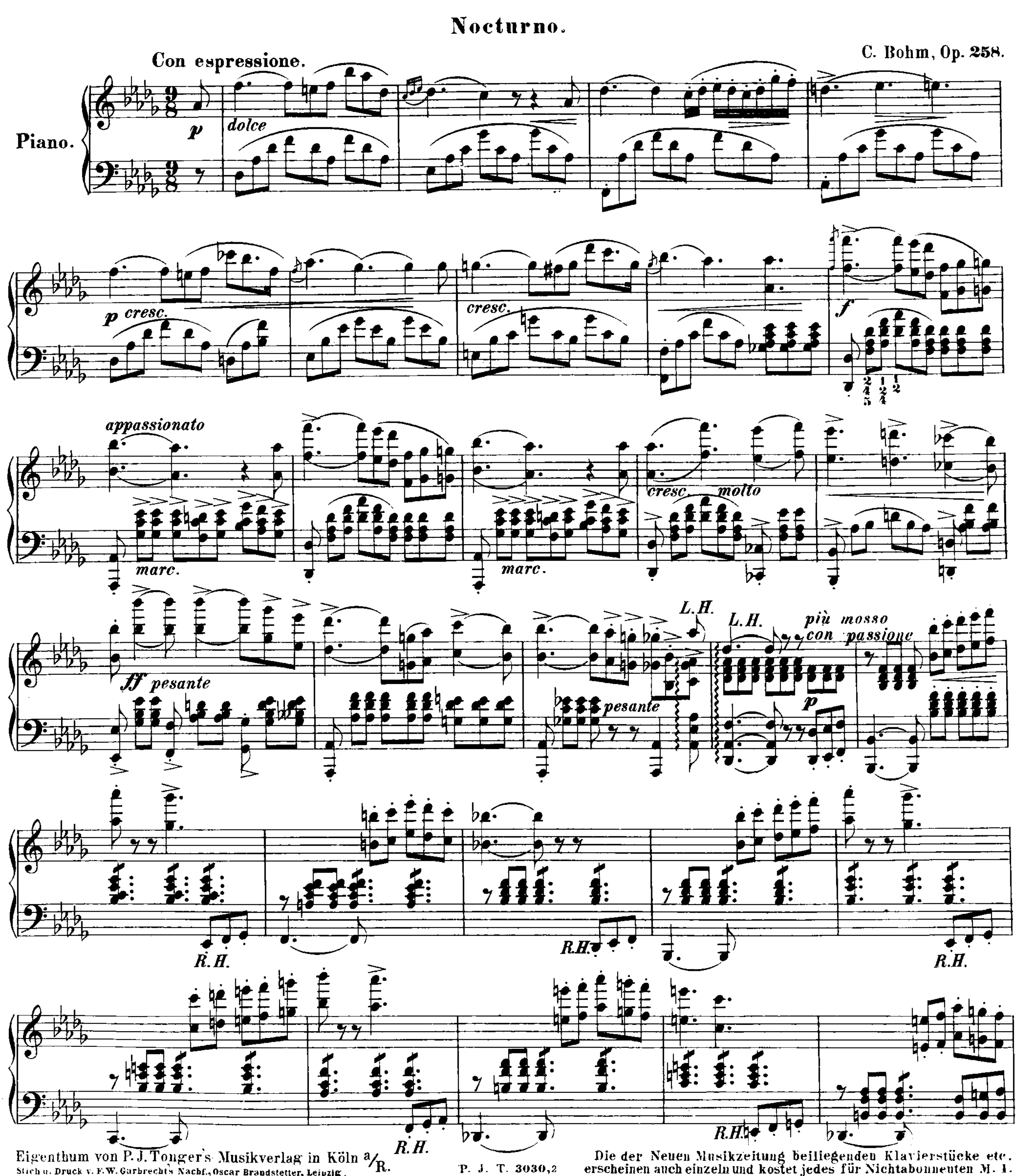
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch-u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. 15. JANUAR 1883.
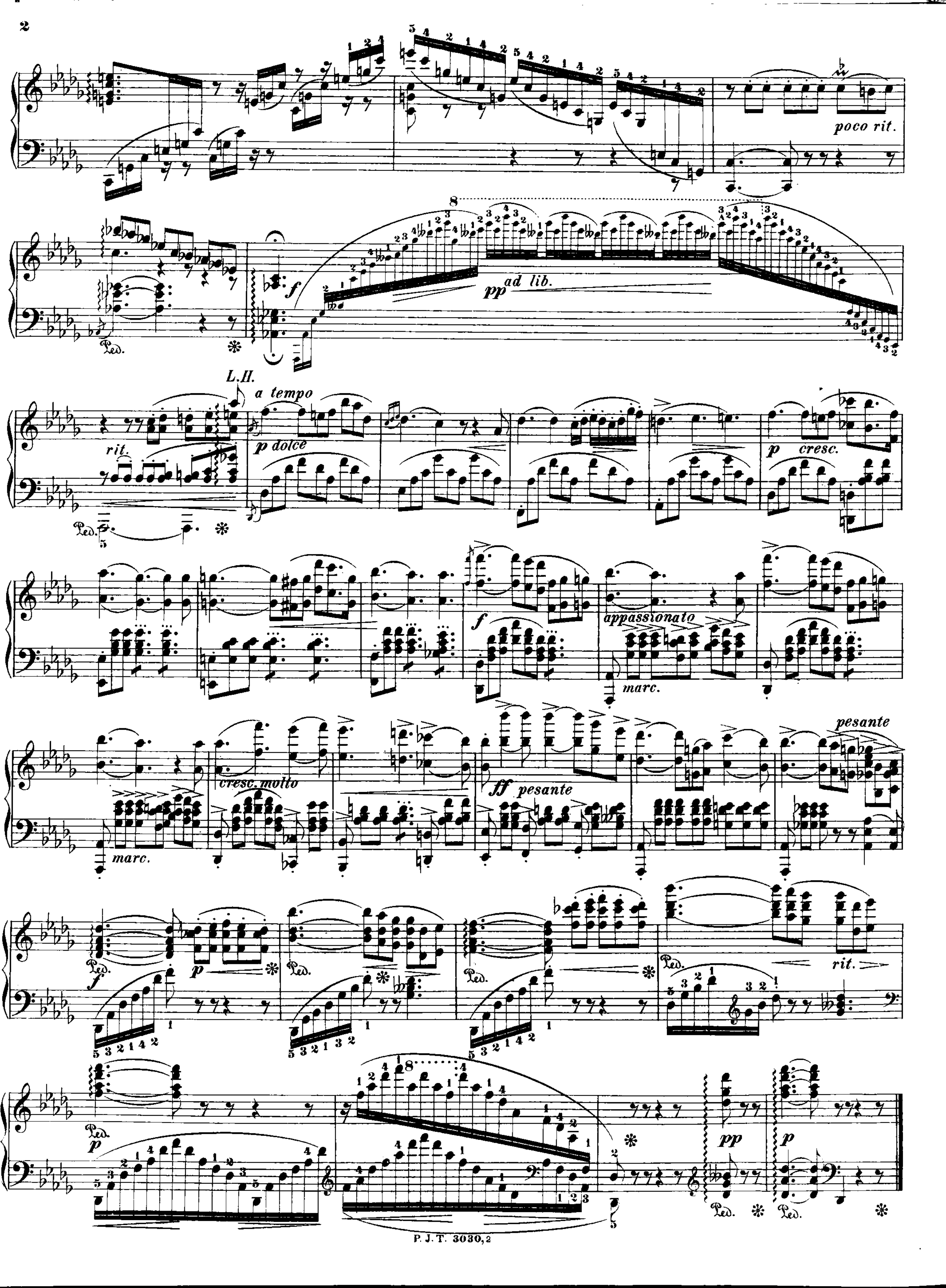
ADDIO A NAPOLI.

Nocturno.
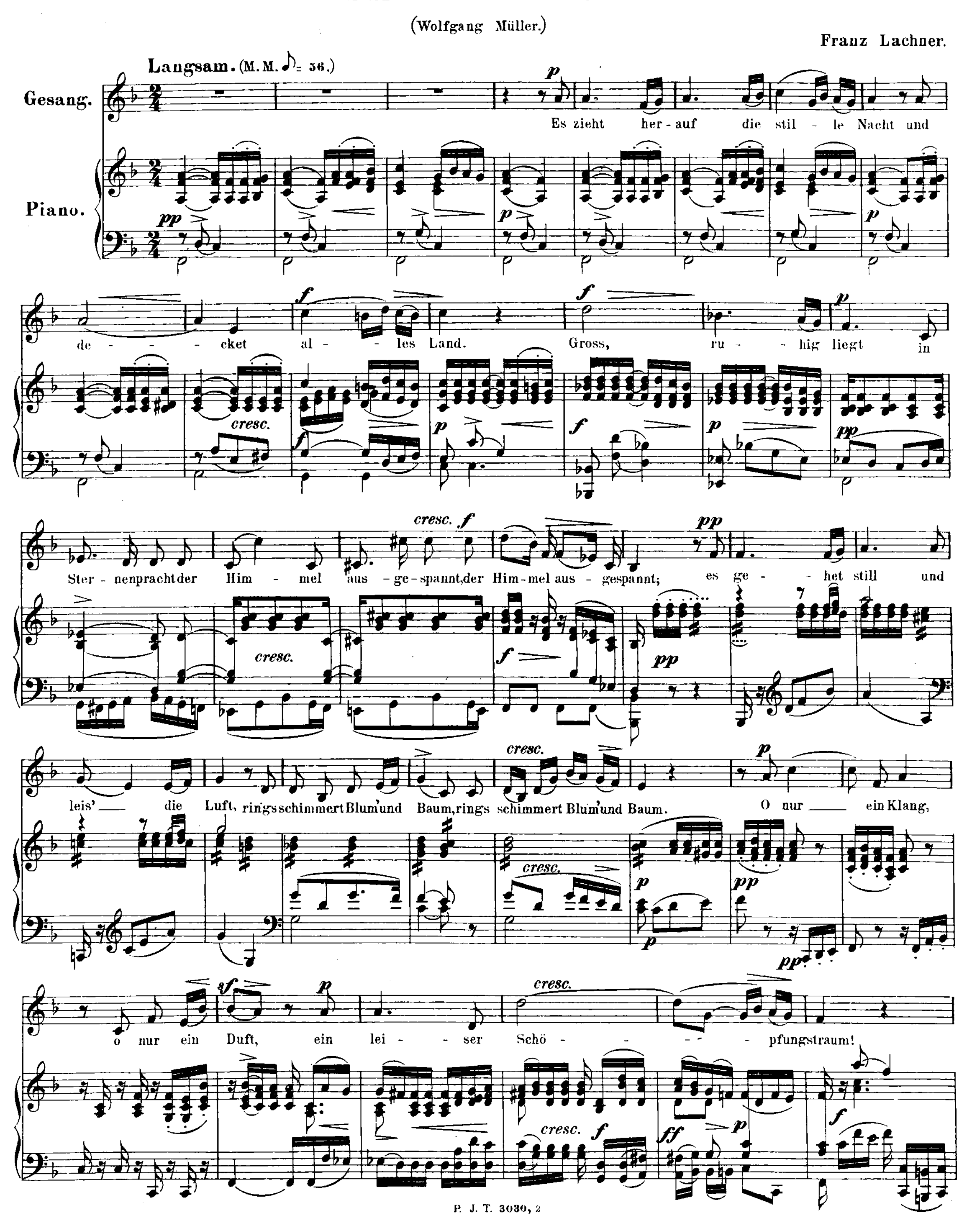
C. Bohm, Op. 258.
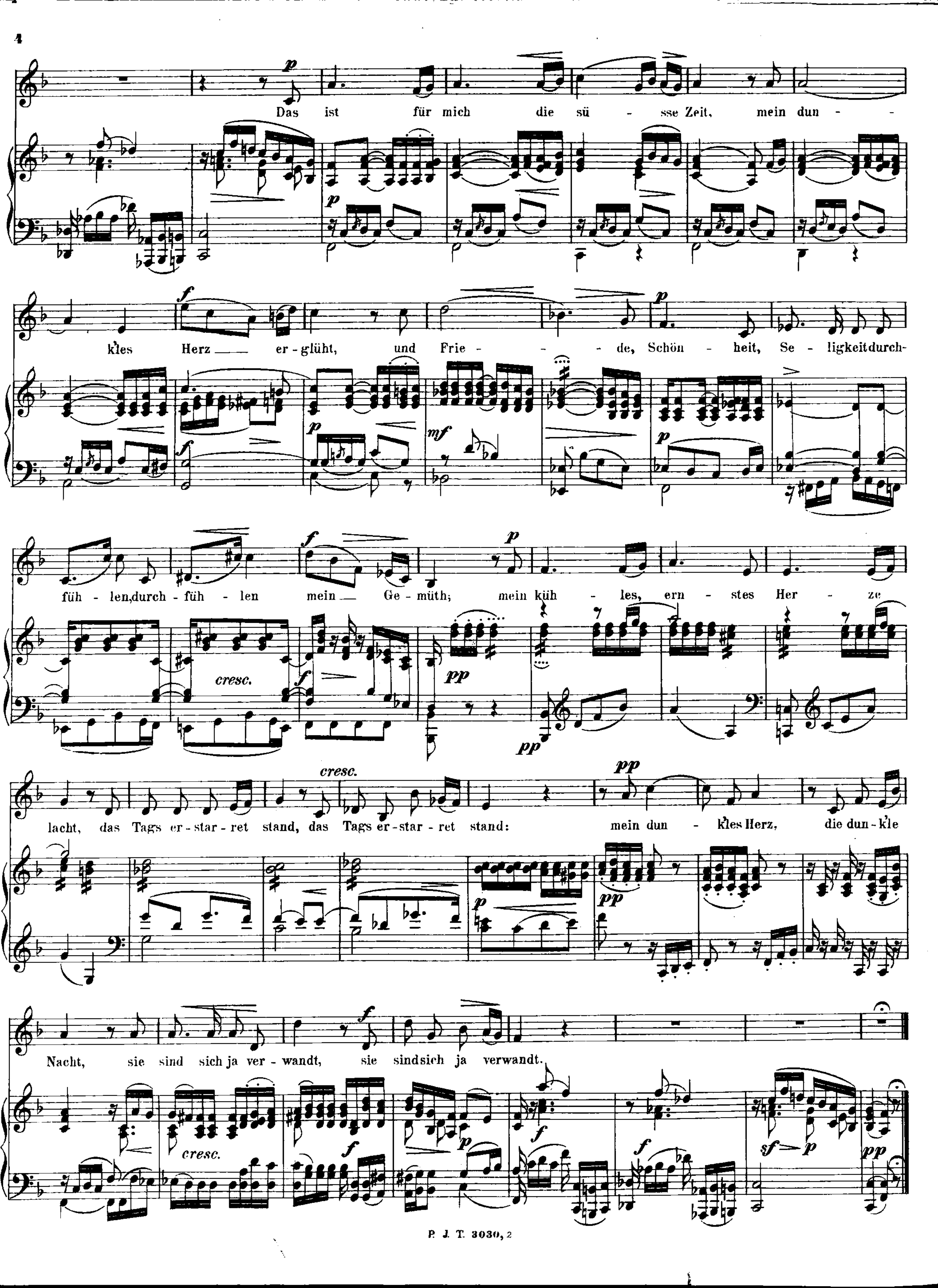


P. J. T. 3030,2


poco rit.
8
ad lib.
L.H.
a tempo
rit.
p dolce
p cresc.
f
appassionato
marc.
marc.
cresc. molto
ff pesante
pesante
p
rit.
pp
p

DIE STILLE NACHT.




Das ist für mich die sü - sse Zeit, mein dun -
kles Herz er - glüht, und Frie - de, Schön - heit, Se - ligkeit durch-
füh - len, durch - füh - len mein Ge - müth; mein küh - les, ern - stes Her - ze
lacht, das Tags er - star - ret stand, das Tags er - star - ret stand: mein dun - kles Herz, die dun - kle
Nacht, sie sind sich ja ver - wandt, sie sind sich ja verwandt.
cresc.
cresc.
cresc.

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 3. Vierter Jahrgang



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 35,000 Beilagen Mk. 100.

Köln a/Rh., den 1. Februar 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 35,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

August Wilhelmj.

„Von allen reproduzirenden Künstlern die ich je gehört, hat keiner einen so unvergeßlichen, nachhaltigen Eindruck auf mich gemacht, als Wilhelmj!" — sagte Richard Wagner gelegentlich einer Unterredung während der „Parsifal"-Aufführungen. „Er ist eine Künstler-Originalität, wie sie leider am Aussterben sind!" Ein merkwürdiger, seltener Meister ist er allerdings; er hat die ganze Welt durchwandert, hat die deutsche Kunst bis zu den fernsten Völkern getragen — einen mehr gefeierten und populäreren Namen kennt die Geschichte der Virtuosen kaum — und seltsam! er ist zugleich der einzige *deutsche* Geigerfürst unserer Zeit. — Emil Daniel Friedrich Victor August Wilhelmj ist am 21. September 1846 zu *Usingen*, der vormaligen Residenz der Fürsten von Nassau-Usingen, geboren. Des Künstlers Vater ist der weithin bekannte Rheingauer Wein-Producent Dr. juris August Wilhelmj zu Hattenheim, ehemals Königl. Preußischer Obergerichts-Anwalt. Seine Mutter, geborene Charlotte Petry, war selbst eine große Künstlerin, Schülerin des Hofrathes André zu Offenbach am Main, sowie von Frederic Chopin und Marco Bordogni zu Paris. Den ersten Unterricht auf der Violine erhielt Wilhelmj von dem Herzogl. Nassauischen Hofconcertmeister Conrad Fischer in Wiesbaden. Seine Fortschritte müssen überraschend gewesen sein, denn als Henriette Sonntag Anfangs der fünfziger Jahre zum Besuche im Wilhelmj'schen Hause war, spielte der damals kaum siebenjährige Knabe bereits mit so origineller Tonbildung, correcter Reinheit und einem so natürlichen Ausdrucke, daß die große Sängerin ihn ganz gerührt küßte und ausrief: „Du wirst 'mal der deutsche Paganini werden!"


August Wilhemj.

Seine musikalischen Anlagen entwickelten sich unter der umsichtigen Leitung seines trefflichen Lehrers in auffallender Weise. Was indessen schon in seiner frühesten Jugend das allgemeine Erstaunen der Kunstkenner erregte, war, nächst seinem individuellen und breiten Tone, ein äußerst feines musikalisches Gehör, das ihn aus einem angeschlagenen Accorde, ja aus einem Chaos von Tönen *jeden einzelnen* Ton herauszuhören und mit Sicherheit zu benennen befähigte. Im November 1853 war es, als Wilhelmj zum ersten Male ein Quartett hörte und in einem solchen mitspielte; es war von Haydn. Der Knabe hielt sich dabei so wacker, daß er nicht nur nicht aus dem Takte kam, sondern gleich so musikalisch pointirte und sicher und fest seinen Part abspielte, als ob er schon Jahre lang am Quartett-Pulte gesessen hätte. Am 8. Januar 1854 spielte er zum ersten Male öffentlich in Limburg an der Lahn in einem Concerte zum Besten der dortigen Stadtarmen. Sein zweites öffentliches Auftreten war am 17. März 1856 und zwar im Hoftheater in Wiesbaden — und jedesmal machte

er Sensation durch das „Musikalische“ seines Vortrages. Trotz aller dieser Anzeichen einer hervorragenden musikalischen Begabung war Wilhelmj's Vater gegen eine ihr entsprechende Berufswahl. Er hatte ihn vielmehr für die Gelehrten-Laufbahn bestimmt, und erst nach langem Zögern fügte er sich den unermüdlichen Bitten seines heranwachsenden Sohnes, sich ganz der Tonkunst widmen zu dürfen, unter der Bedingung, daß ein competenter Kunstrichter die Anlagen August's bedeutend genug fände, um eine solche Entschließung zu rechtfertigen.

Im Frühjahre 1861 wandte sich daher Wilhelmj, mit Empfehlungen des Prinzen Emil von Wittgenstein versehen, nach Weimar an Franz Liszt. Bei dieser, für sein Leben entscheidenden Prüfung spielte er Liszt Louis Spohr's „Gesangsscene“ und H. W. Ernst's „Ungarische Weisen“ vor. Liszt, der ihn auf dem Klavier accompagnirte, erkannte sofort die hohe Begabung, und, nachdem auf sein Verlangen Wilhelmj prima vista gespielt und auch dieser Aufgabe sich mit erstaunlichem Geschicke entledigt hatte, sprang der Klavierheros auf und rief: „Und da konnte man noch über Ihren Beruf schwanken?! Die Musik ist Ihnen ja angeboren! Sie sind so sehr für die Geige prädestinirt, daß dieselbe für Sie hätte erfunden werden müssen, wäre sie noch nicht dagewesen! Arbeiten Sie fleißig weiter; die Welt wird noch von Ihnen reden, junger Mann!“ Einige Tage später geleitete Liszt seinen neuen Protegé persönlich nach Leipzig, um Ferdinand David's vielbewährter Leitung die weitere Ausbildung anzuvertrauen: „Hier bringe ich Ihnen den zukünftigen zweiten Paganini“ — mit diesen Worten führte er ihn ein — „sorgen Sie für ihn!“ Von 1861—1864 gehörte Wilhelmj darauf dem Leipziger Conservatorium an; zu Lehrern in der Theorie der Musik hatte er hier Moritz Hauptmann und Ernst Friedrich Richter, in Wiesbaden später noch Joachim Raff.

Ferdinand David leitete seine Studien auf der Geige — deren Technik Wilhelmj bei seinem Eintritte in das Conservatorium übrigens schon so vollkommen beherrschte, daß er dafür kaum einen Lehrer nöthig hatte — und seiner Anregung vorzüglich dankt Wilhelmj den klassischen Stil, der ihn jetzt so sehr im Solo- und Quartettspiele auszeichnet. Er wurde David's Lieblingsschüler und das enfant gâté der musikalischen Kreise Leipzigs.

Am 24. November 1861 spielte er zum ersten Male in einem Gewandhaus-Concerte und zwar das „Concert in ungarischer Weise“ von Josef Joachim. F. David aber gewann seinen Schüler in der Folge so lieb, daß er ihn immer mehr in seine Nähe zog. Die, das Bild eines Mustergeigers darstellende Titel-Vignette von David's berühmter Violinschule ist sogar einer Photographie seines Lieblingsschülers entlehnt. In David's Hause lernte der junge Künstler auch seine spätere Gattin, die kunstsinnige Nichte seines Gastfreundes, Freiin Sophie von Liphart, kennen, mit der er sich am 29. Mai 1866 vermählte. Eine schwere Krankheit, die Wilhelmj nach seinem Austritte aus dem Conservatorium zu überstehen hatte, hielt ihn für längere Zeit seinen Studien fern; doch sobald als möglich nahm er dieselben mit verdoppeltem Eifer wieder auf. Seine erste Kunstreise (Spätherbst 1865) führte ihn in die Schweiz; im Frühjahr 1866 besuchte er Holland und darauf Großbritannien, wo er durch Jenny Lind's Einfluß am 17. September 1866 in London zum ersten öffentlichen Auftreten kam; es war in einem jener großen Concerte Alfred Mellon's im königlichen Coventgarden-Theater. Er erregte beispielloses Aufsehen. Am 20. Januar 1867 spielte er zum ersten Male in Paris in einem der berühmten, von Pasdeloup im Cirque Napoléon gegebenen „Concerts populairs pour la musique classique.“ Kritik und Auditorium waren einig, in ihm die höchste Vollendung eines Geigers kennen gelernt zu haben; man nannte ihn „le nouveau Paganini“ — und „inconny hièr, le voilà célèbre aujourd'hui“ (wie die Pariser mit Selbstgefühl sagten), kehrte Wilhelmj nach diesen Erfolgen über den Rhein zurück. Im Herbste 1867 besuchte er Italien; in Florenz trugen ihm seine Leistungen im Vortrage klassischer Musik die Ernennung zum Protektor der „Società di quartetto“ ein. Im Januar 1868 folgte er einer Einladung der kunstverständigen Großfürstin Helena Pawlowna von Rußland nach St. Petersburg, wo er mit Hector Berlioz und anderen berühmten Tonmeistern im Palais Michel wohnte und seinerseits nicht wenig beitrug zu den erhabenen musikalischen Hochgenüssen, welche die Salons der genialen Fürstin berühmt gemacht haben. Hier war es auch, wo Hector Berlioz das bekannte Wort gesprochen: „Niemals habe ich einen Geiger mit einem solch' eminenten, bezaubernden und edlen Tone gehört, als August Wilhelmj — ich gestehe, seine ganze Art und Weise hat etwas Phänomenales!“ — Am 27/15. Januar 1868 spielte Wilhelmj zum ersten Male öffentlich in der Czaarenstadt — das Auditorium war förmlich elektrisirt.

(Schluß folgt.)

Reményi.

Erzählung

von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

„Hier ist eine Copie“, sagte er lachend, „ich gebe sie dir ohne Bedenken, weil ich weiß, daß du Niemand in den Tod geigen wirst.“

„Wer weiß?“ fragte sie, die schwierigen Notenfiguren betrachtend. „Ich werde nicht nachlassen, bis ich sie in den Fingern habe.“

„Bah! da wirst du lange geigen können; Paganini's Hexentänze sind kaum schwieriger.“

Als es endlich an's Abschiednehmen ging, schien es, als wolle die schwärmerische Liebe, welche das junge Mädchen für den jugendlich schönen Lehrer im Innersten ihres Herzens hegte, zum Durchbruch kommen. In einem Tone, dessen leidenschaftliches Vibriren Eduard eigenthümlich ergriff, fragte sie: „Werden wir uns jemals wiedersehen, Eduard?“

„Das steht bei Gott, Naemi“, erwiederte er ernst. —

„Wenn ich werde spielen können wie du, suche ich dich auf — dann sollst du Freude haben an deiner Schülerin.“

„Wenn du mich finden wirst, Naemi!“

„O, ich werde dich finden“, rief sie, durch ihre Thränen lächelnd, „und wenn du fern am Nordpol wärest.“ —

Der Termin seines Eintreffens beim Regiment war näher gerückt, und in aller Stille traf er seine Vorbereitungen. Die neue Geige, so wenig sympathisch sie ihm war, wurde mit eingepackt — für außergewöhnliche Fälle, wie er sich heimlich eingestand. Dann legte er einen Abschiedsbrief an die Mutter auf seinen Schreibtisch und reiste eines Abends in aller Stille ab.

Das Hauptquartier Görgei's, des Oberbefehlshabers der aufständischen Armee befand sich zu jener Zeit in einem obscuren Städtchen an der Theiß, und eine Meile dahinter in einem ziemlich ausgesogenen Flecken cantonnirte das Husaren-Regiment, in welches Reményi eintreten sollte.

Er kam sich ziemlich sonderbar vor, als er seinen eleganten Civil-Anzug mit der grobtuchenen Husaren-Uniform vertauscht hatte und nun zunächst als Rekrut diverse Uebungen zu Fuß durchmachen mußte, wobei Niemand danach fragte, ob er der berühmte Violinist Eduard Reményi oder ein simpler Bauersmann aus irgend einem entlegenen Pusztadorfe war. Das Eintönige und farblose dieses Lebens bildete einen grellen Gegensatz zu dem frischen, fröhlichen Kriegerdasein, wie er es sich im Stillen ausgemalt hatte.

An kleinen Conflicten mit den Kameraden fehlte es auch nicht. Die braven, aus allen Theilen des Landes zusammengewürfelten Magyarenhelden brachten gar verschiedene Gewohnheiten und Lebensansichten mit, die sich mit den Grundsätzen des feinfühligeren Reményi nicht immer vertrugen. Etwas Willkommeneres konnte es daher für den mißmuthigen Rekruten nicht geben, als die Mittheilung seines Rittmeisters, daß nunmehr die Exercitien zu Pferde beginnen sollten.

Leider gab der edle Rappe, welchen ihm der Quartiermeister überwies, an störrischer Wildheit und heißblütigem Ungestüm seinen zweibeinigen Landsleuten nichts nach, und kaum saß der reitlustige Eleve einigermaßen regelrecht im Sattel, als der Gaul den Kopf zwischen die Beine nahm, mit einem gewaltigen Sprung über die Barrière der Reitbahn setzte und im sausenden Galopp in die Pußta hineinjagte.

Der unglückliche Reiter klammerte sich an die Mähne fest und verwünschte tausendmal seinen Entschluß, Soldat geworden zu sein. Weiter und weiter stürmte der Rappe, bis er in Schweiß gebadet, endlich innehielt. Ein Bauer, welcher zufällig in der Nähe war, nahm ihn am Zügel und führte Roß und Reiter nach dem Exercirplatze zurück.

„Werden kein guter Reiter werden, Reményi,“ brummte der Rittmeister, „haben keinen festen Sitz. Das Pferd ist ganz gut, aber es verlangt einen Reiter, der es beherrscht.“

„Ich denk', wir probiren's noch einmal, Herr Rittmeister,“ erwiderte der Rekrut. „Ich weiß ein Mittel, das Thier gefügig zu machen.“

„So?“ fragte der Rittmeister zweifelnd, „bin sehr neugierig, das Mittel kennen zu lernen.“

Reményi erbat sich einen kurzen Urlaub und — kehrte mit seinem Violinkasten zurück.

Alles eilte herbei, als er die Geige herausnahm und zu stimmen begann. Der Rittmeister machte große Augen.

„Wollen Sie das Vieh tanzen lehren?“ fragte er sarkastisch.

Reményi stellte sich dicht vor das Pferd und begann mit allem Schwung und Feuer einen Militair-Marsch. Der Rappe warf den Kopf empor und spitzte die Ohren.

Immer kräftiger strich der Rekrut drauf los, und plötzlich hielt er inne, übergab das Instrument einem Kameraden und schwang sich von Neuem in den Sattel. Sofort begann auch das Pferd die alten Capriolen. Reményi nahm die Geige wieder zur Hand, setzte sich im Sattel zurecht und setzte zum Gaudium der ganzen Umgebung das Spiel fort.

Der beabsichtigte Zweck gelang vollkommen. Der Rappe stand kerzengerade wie eine Bildsäule und lauschte, gehorchte auch, als der Reiter geendet, dem Zügel und ging wie ein Lamm.

„Teufelskerl!“ rief der Rittmeister, „wer hätte das gedacht?“ Ein berittener Orpheus! Hahaha!“ —

Das Ansehen des jungen Husaren stieg seit diesem Tage. Der Ruf seiner Kunstfertigkeit verbreitete sich und überall sollte er sich hören lassen. Am meisten nahmen ihn natürlich die Quartiergenossen in Anspruch. Allabendlich mußte er den beliebten Csárdas spielen, und jauchzend stampften die Magyaren den Text auf der Scheunentenne.

„Reményi!“ sagte nach einigen Tagen der Rittmeister, „der Obergeneral hat von Ihnen gehört und wünscht Sie zu sprechen. Machen Sie sich auf den Weg. Nehmen Sie aber Ihre Fiedel mit.“

„Der Herr General will mich spielen hören?“ fragte Reményi überrascht.

„Ich denke, es wird so sein,“ nickte der Rittmeister.

Der junge Musiker begab sich nach dem Hauptquartier. Das Zelt des Oberbefehlshabers war mit Officieren gefüllt. Reményi erkannte Görgei nicht sogleich. Kein äußeres Abzeichen verrieth den Heerführer, der überdies in dem noch jugendlichen Alter von 31 Jahren stand. Erst als einer der Officiere auf ihn zukam und ihn mit den Worten anredete: „Sie sind Eduard Reményi aus W.?“ wußte er, daß er dem berühmten Görgei gegenüberstand.

„Ihre Mutter hat reclamirt,“ fuhr dieser fort, „Sie sind der einzige Sohn . . . Wie?“

„Meine Mutter wird meinetwegen in Sorge sein, das begreift sich, Herr General, allein ihre pekuniären Verhältnisse sind geregelt.“

„Ich habe nichts dagegen, wenn Sie hierbleiben. Man hat mir übrigens gesagt, Sie seien ein ausgezeichneter Violinspieler. Ich liebe die Musik auch. Spielen Sie mir einmal eine Schlacht vor.“

„Eine Schlacht?“ Herr General! Eine Schlacht schlägt man, aber man spielt sie nicht.“

„Ich meine, Sie sollen mir durch Ihr Spiel eine Schlacht vergegenwärtigen. Ein richtiger Musiker muß das können.“

„Es kommt auf einen Versuch an, Herr General!“ Er nahm die Geige zur Hand, stimmte sie und präludirte mit dem Signal des Truppen-Ausmarsches. Dann drückte er auf der G-Saite das dumpfe Gedröhn marschirender Infanterie-Colonnen und Pferdegetrappel aus, wob ein heiteres Marschlied hinein und ging endlich zum größten Gaudium aller Anwesenden zum „Angriff“ über.

Durch wunderbare Pizzicatos stellte er ein regelrechtes Pelotonfeuer dar; dazwischen markirte er durch energisches Reißen der G-Saite die Kanonenschläge. Lustig schmetterte der Sturmmarsch in das dumpfe Knattern und Krachen. Man vernahm das Wiehern der Rosse, das Brüllen der wuthentbrannten Krieger, das Stöhnen und Wimmern der Verwundeten und Sterbenden, das Knistern und Prasseln der Flammen in den in Brand geschossenen Häusern.

Selbstverständlich wirkte die Musik im Ganzen mehr grotesk, als erhaben, weshalb denn auch die Zuhörer aus dem Lachen gar nicht herauskamen. Erst als er den Siegesjubel, die Rückkehr der Krieger in die Heimath kundgab und schließlich die Nationalhymne anstimmte, nahmen die Gesichter wieder einen ernsten Ausdruck an.

„Nun, mein junger Freund,“ sagte Görgei, „Sie haben soeben den Beweis geliefert, daß man eine Schlacht auch sehr wohl spielen kann, und so soll es denn auch dabei bleiben. Sie werden spielen und wir werden schlagen. Wir bedürfen eines solchen Künstlers, der uns nach Anstrengungen, Mühen und Sorgen erheitert und zerstreut. Sie sollen zum Adjudanturdienst mit herangezogen werden. Ihr hauptsächlichster Dienst

aber wird darin bestehen, mir zuweilen Etwas vorzuspielen. Sind Sie einverstanden? Ich denke, auf diese Weise ist Ihrer Frau Mutter und zugleich auch Ihnen geholfen."

„Gut, General! Ich nehme die Officiersstelle dankend an, muß jedoch die Bedingung stellen, mich nicht immer mit dem Fiedelbogen, sondern auch hin und wieder mit dem Schwerte arbeiten zu lassen."

Hierzu gab Görgei seine Zustimmung und der Musiker traf alsbald seine Vorkehrungen, um die Rolle eines David bei dem ungarischen Saul durchzuführen.

Es hatte jedoch den Anschein, als habe Görgei nur wenig freie Zeit für die edle Musika übrig. Es gab viel zu thun, um die Armee gegen die Donau hin zu concentriren, wo die Hauptmacht des Feindes ihn erwartete. Tag und Nacht wurde marschirt und eine Reihe von siegreichen Gefechten ließen jeden künstlerischen Aufschwung der Seele zurücktreten. Möglich auch, daß die „vereinzelte Geige" trotz der Meisterschaft, mit welcher sie gespielt wurde, dem Feldherrn allmählich etwas schaal und nüchtern vorkam, — kurz, Reményi sah sich plötzlich zur Unthätigkeit verurtheilt, und an die Stelle der kriegerischen Begeisterung trat lähmende Langeweile.

Dazu kam, daß in der Siegesfreude und in dem lebhaften militärischen Treiben um ihn her niemand auf ihn achtete. Er kam sich wie ein überflüssiger Hemmschuh an einem lustig fortrollenden Wagen vor. Einmal wagte er es in seinem Unmuth sich einer Recognoscirungs-Abtheilung anzuschließen. Da er es jedoch in seinem Eigensinn verschmähte, den Anordnungen des ihm in der Charge gleichgestellten Führers nachzukommen, so geschah es, daß er unter dem Hohnlachen der wohlweislich zurückbleibenden Kameraden ganz allein auf ein österreichisches Kurassier-Picket lossprengte. Im Nu war er von den feindlichen Reitern umringt. Seine energischen Hiebe prallten machtlos ab. Man zog ihn vom Pferde und begann ihn gemüthlich über Stellung, Marschrichtung und Stärke der Seinen auszufragen, und da er bei seiner grenzenlosen Unwissenheit in derlei Dingen die Auskunft schuldig blieb, regalirte man ihn mit flachen Klingenhieben, setzte ihn wieder auf den Gaul und jagte ihn in der Ueberzeugung, daß ein solcher Feind für ungefährlich zu erachten sei, wieder zu seinen Kameraden zurück.

Reményi hatte sich unsterblich blamirt.

Während Görgei nach einer Reihe von Siegen mit der Hauptmacht über Waitzen dem eigentlichen Operationspunkte zueilte, blieb unser Held mit einigen Besatzungsmannschaften unthätig in einer kleinen Stadt an der Donau liegen. Görgei hatte nicht mehr nach ihm gefragt. Die Ereignisse drängten zur entscheidenden Hauptschlacht.

Das beschränkte Quartier, in welchem Eduard untergebracht war, dazu die mangelhafte Verpflegung waren nicht geeignet, ihn seiner gedrückten Stimmung zu entreißen. Was den geselligen Verkehr betraf, so war er einzig und allein auf den Umgang mit einem zwar gutmüthigen aber kreuzdummen Slowaken-Lieutenant angewiesen, welcher den Kopf voll nichtsnutziger Späße und alberner Schnurren hatte und ihn damit stündlich ärgerte. Da er das enge Quartier mit dem Hansnarren theilte, gab es, wenn er nicht gerade auf die Straße hinausstaunen wollte, kein anderes Mittel, als dem kolauernden Clown etwas vorzufiedeln. Dann sprang dieser johlend im Zimmer auf und ab, stärkte sich zuweilen durch einen Wutki und tanzte, brüllte und pfiff so lange, bis er ermüdet zusammenbrach und auf der Diele seinen Rausch ausschlief.

Voll finsterer Schwermuth über ein solch elendes Leben schritt er an einem Sonntag Vormittag auf der Landstraße hin, welche nach der nächsten größeren Stadt führte. Zu seiner Rechten zog sich der breite Wasserspiegel der Donau. Die längs des Ufers hinlaufende Straße war mit Obstbäumen bepflanzt, durch deren weißes Blüthenmeer liebkosend der milde Frühlingswind strich. Die im schönsten Schmuck des Jahres prangende Natur athmete heilige Stille.

(Forts. folgt.)

Eine Symphonie von Richard Wagner.

Ueber die Musikaufführung, welche Richard Wagner zur Geburtstagsfeier seiner Frau am heiligen Abend veranstaltete, berichtet der Meister selbst in einem Schreiben an den Verleger des „Musikalischen Wochenblattes", Herrn E. W. Fritzsch in Leipzig. Er bezeichnet die Aufführung als „ein Familien-Jubiläum der vor gerade 50 Jahren stattgefundenen ersten Aufführung einer, in meinem 19. Lebensjahre „von mir eigenhändig" componirten Symphonie." Die Proben und die Aufführung, welcher nur ein kleiner Kreis von Verwandten und Freunden beiwohnte, leitete der Meister selbst: das Orchester bestand aus den Professoren und Zöglingen des dortigen Liceo St. Marcello. — Ueber die interessante Vorgeschichte dieser Symphonie (C-dur) erzählt Wagner, daß er die Composition im Winter 1832 der Direction der Leipziger Gewandhaus-Concerte zur Aufführung einreichte, worauf der alte Hofrath Rochlitz als Vorstand ihn zu sich beschied. Als der junge neunzehnjährige Componist sich ihm vorstellte, schob der stattliche Mann seine Brille auf und rief: „Was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch; ich hatte einen viel älteren, weit erfahreneren Componisten erwartet." — Die Symphonie wurde angenommen, doch wünschte man, daß sie zuvor von der „Euterpe", gewissermaßen zur Probe, aufgeführt werde. Dieser Orchesterverein war um Weihnachten 1832 nach der „Schneiderherberge" am Thomasthore übergesiedelt, woselbst nun die Symphonie nach einer Probe aufgeführt wurde. Heinrich Laube, der sich damals „mit Aufsehen schriftstellernd in Leipzig aufhielt", lobte die Symphonie in der „Zeitung für die elegante Welt", und acht Tage darauf wanderte das Werk aus der Schneiderherberge nach dem Gewandhaus und „erlitt" dort seine Aufführung. Bei einem späteren Aufenthalte in Leipzig (1834 oder 35) suchte Wagner sich Mendelssohn zu nähern und überreichte ihm bei dieser Gelegenheit das Manuscript seiner Symphonie mit der Bitte, sich dasselbe — nicht anzusehen, sondern nur bei sich zu behalten. Am Ende, dachte Wagner, sehe er doch vielleicht hinein und sage irgend einmal etwas darüber. Das geschah aber niemals. „Im Laufe der letzten Jahre", erzählt Wagner, „führten mich meine Wege oft wieder mit Mendelssohn zusammen; wir sahen uns, speisten, ja musicirten einmal in Leipzig miteinander; er assistirte einer ersten Aufführung meines „Fliegenden Holländer" in Berlin und fand, daß, da die Oper doch eigentlich nicht ganz durchgefallen war, ich mit dem Erfolge zufrieden sein könnte; auch bei Gelegenheit einer Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden äußerte er, daß ihm ein canonischer Einsatz im Adagio des zweiten Finales gut gefallen hätte. Nur von meiner Symphonie kam nie eine Silbe über seine Lippen" . . . . Die Zeiten vergingen, Mendelssohn war längst gestorben, als es Wagner's Freunden einfiel, nach jener Symphonie zu fragen. Doch alle Nachforschungen blieben erfolglos, das Manuscript war und blieb verschwunden. Da wurde vor einigen Jahren aus Dresden gemeldet, es habe sich dort ein Koffer mit Musikalien vorgefunden, den Wagner einst in wilder Zeit dort herrenlos zurückgelassen hatte; in diesem entdeckte man die Orchesterstimmen einer Symphonie, geschrieben von einem Copisten, jedoch ohne Namen oder sonstige Merkzeichen. Nur einige Notizen mit Roth- und Bleistift führten darauf, daß dies die gesuchte Symphonie sei. Nach diesen Stimmen setzte Anton Seidl eine neue Partitur zusammen, und so gelangte das Werk nach 50 jährigem Schweigen noch einmal zum Ertönen . . . . Das eigene Urtheil Wagner's über den jetzigen Werth seiner Jugendarbeit ist dahin zusammenzufassen: es sei ein „altmodisches Jugendwerk", das zwar einige contrapunktische Sicherheit und Selbstständigkeit in der Verarbeitung der Themen zeige, ohne die drastisch feste Formenfassung seiner großen symphonistischen Vorbilder, Mozart und Beethoven, aus den Augen zu verlieren.

Flotow über Offenbach.

Den Erinnerungen, die Herr von Flotow in der „Deutschen Revue" veröffentlicht, entnehmen wir nachfolgende Bemerkung, die der Componist der „Martha" über den, des „Orpheus in der Unterwelt" gibt. Flotow lernte Offenbach in Paris kennen, er schreibt über ihn: „Bevor Offenbach in Paris als Componist populär ward, bekleidete er kurze Zeit die Stelle eines Chef d'Orchestre am Theatre Français. Dieses Orchester, nur zu Einleitungen und Zwischenactsmusiken bestimmt, war ganz in Verfall gerathen; Niemand im Publikum schenkte ihm die geringste Aufmerksamkeit, wenn es seine veralteten Tänze ableierte. Offenbach verstärkte sein Orchester durch einige tüchtige Künstler und erneuerte die abgedroschenen Tanzweisen durch eigene Compositionen, trat dann am Abend seines ersten Debuts an das Dirigentenpult im schwarzen Frack und blendend weißen Handschuhen, und wurde von dem Publikum, welches in diesen Räumen wohl noch nie etwas Musikalisches erlebt hatte, mit großem Erstaunen betrachtet. Bald aber gefielen seine Zwischenacte; man zeichnete ihn aus und die großen Künstler dieses Theaters gewannen ihn lieb. Als die erste Pariser Weltausstellung kam, da soll Jemand eines Tages in Gegenwart Offenbach's die Idee ausgesprochen haben, daß ein kleines Theater in der Nähe des Glaspalastes gewiß großen Zuspruch finden würde, besonders an Regen-Tagen, wenn die Tausende von Besuchern vergeblich nach Wagen oder Obdach spähen. Offenbach faßte die Idee auf. Durch Befürwortung einer der ersten Koryphäen des Theatre Français, welche bei dem Privilegien spendenden Minister in hoher Gunst stand, erhielt Offenbach die Erlaubniß, in der Nähe des Industriepalastes ein kleines Theater zu errichten. Sein Privilegium wurde jedoch durch die Reclamationen der großen, subventionirten lyrischen Theater von Paris sehr eingeschränkt. Es durften auf seiner Bühne nie mehr als drei oder vier Personen zu gleicher Zeit erscheinen, von einem Chor war selbstverständlich keine Rede. Offenbach machte aus der Noth eine Tugend, er schrieb für sein Theater kleine einactige Genrebilder, nannte sie Operetten, und gleich sein erstes Werk: „Die beiden Blinden" hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß sich ganz Paris dazu drängte. Von dieser Zeit sind die Werke meines Freundes Jakob so bekannt geworden, wie es Wenige seiner Collegen sich rühmen können."

Alfred Freiherr von Wolzogen.

Alfred Freiherr von Wolzogen, der Intendant des Schweriner Hoftheaters ist am 14. d. Mts. in San Remo gestorben. Er hat ein Alter von nur 60 Jahren erreicht. Freiherr von Wolzogen gehörte einem jener spärlich gesäten alten deutschen Adelsgeschlechter an, die von jeher im innigsten Zusammenhang mit der Kunst und Literatur gestanden. Karoline von Wolzogen, die Schwägerin und Freundin Schiller's, die nun schon seit 36 Jahren der Rasen deckt, war seine Tante. Sein Vater war der General Justus Ludwig von Wolzogen, der in der Völkerschlacht von Leipzig, auf der Wahlstatt selbst zum General ernannt worden war und der der militärische Erzieher des jetzigen Kaisers gewesen ist. Auch der Vater des nun Verstorbenen ist Schriftsteller gewesen. Von besonderm Werth sind die von ihm hinterlassenen Memoiren. Der jetzt Verstorbene war 1823 in Frankfurt a. M. geboren, während sein Vater Preußens Vertreter bei der Militärcommission des Bundestages war. Er wurde preußischer Regierungsrath und arbeitete im Ministerium des Innern, später bei der Regierung in Breslau. Daneben machte er Reisen die ihm vielfache Anregung boten. Der Staub des Büreaus hatte sich nicht auf seine künstlerischen und literarischen Neigungen gelegt. Fortwährend war er literarisch thätig. Er schrieb über Schillers Beziehungen zu seiner Familie, verfaßte eine Geschichte seines Geschlechtes, schrieb Werke über Schinkel, Peter von Cornelius und Rafael Sanzio, über eine neue Bühneneinrichtung von Mozart's Don Juan und verfaßte auch mehrere Bühnenwerke, welch' letztere aber wenig Glück machten. Auch über Wilhelmine Schröder-Devrient hat er geschrieben. Seit dem Jahre 1868 war er Hoftheater-Intendant in Schwerin. Wolzogen ist in erster Ehe mit einer Tochter Schinkel's, unseres großen Architekten vermählt gewesen, in zweiter mit Miß Harriet Anne Houssemayne de Boulaye. Seine beiden Gattinnen sind frühe gestorben. Sein Sohn ist der bekannte Verfasser „thematischer Leitfaden" zu Wagners Werken und Herausgeber der „Bayreuther Blätter."

Räthsel.



Auflösung des Räthsels in Nr. 2:

Bär — Paer.*)

*) geb. 1771, † 1839.

Pantoffel-Ehen.

Von Adele Gründler.

Wenn uns im Leben ein Ehepaar begegnet, auf welches obige Bezeichnung paßt, bei welchem die Frau das Scepter schwingt und der fügsame Mann nur eine untergeordnete Rolle spielt, so macht ein solches Paar einen lächerlichen, ja gewissermaßen verächtlichen Eindruck auf uns, denn wir finden eine Verkehrung des natürlich schönen Verhältnisses von Mann und Weib. Wie sehr wir aber in der Kunst uns an solch unnatürliches und unschönes Mißverhältniß zwischen Wort und Ton gewöhnt haben, ahnen wir kaum. In der ganzen Gesangsliteratur, vom schlichtesten Volkslied an bis zu den dramaturgischen Meisterwerken, haben ja Wort und Ton, Text und Melodie, Poesie und Musik eine enge Gemeinschaft geschlossen, welche der Ehe wohl vergleichbar ist; das Wort, als der leitende Grundgedanke sollte herrschen und die Musik, gleich der sinnigen Illustration, stimmungsvoll ihm zur Seite gehn. Doch welches Mißverhältniß müssen wir bei der Mehrzahl der in dieses Gebiet fallenden Schöpfungen gewahr werden! Denken wir an das Opern-Repertoir der letzten anderthalb Jahrhunderte: das Textwort ist der unbeachtete Faden, der die einzelnen melodischen Perlen zur Schnur reiht; seichte gehaltlose Libretto's bieten die bedeutungslose Folie zur Entwicklung dramatisch-musikalischer Momente. Das Göthe'sche Faust-Drama mußte sich ja erst aller tieferer Gedanken entkleiden lassen, um zur Oper tauglich zu sein. Nur durch solch' langen Irrgang konnte es möglich sein, daß Rich. Wagner ein neues Kunstevangelium zu verkünden schien, wenn er der Vereinigung von Poesie und Musik den alten klassischen Grundsatz Gluck's voranstellte, daß das poetische Kunstwerk als solches der Mittelpunkt sein müsse und die Musik nur gleichsam ausmalend die Stimmungen begleiten dürfe.

Wie weit sich auch selbst die größten Meister von diesem Grundgesetz einer normalen Verbindung von Wort und Ton entfernt haben, beweist der erste beste Griff in eine unserer Opern. Nehmen wir beispielsweise „Fidelio" II. Akt; wenn die Ankunft des Gouverneurs gemeldet wird, antwortet Rocco: „Ja, wir kommen augenblicklich!" und hat doch noch Zeit, zu einem neuen Quartett mit einzusetzen; er singt im Finale des I. Akts nicht weniger als 65 Takte lang in dienstbereiter Eile: „ich zögre länger nicht." — Wie viel ähnliche Beispiele ließen sich hinzufügen, wo etwa der Heldentenor, zum Tode durch's Herz getroffen, sterbend seine Coloraturen zum Himmel schickt! Nicht wollen wir hier einem krassen Realismus das Wort reden; die Bühne ist eine Idealwelt; aber doch darf die einschmeichelndste Melodik nicht so die Vernunft überfluthen und gefangen nehmen, daß wir über dem sinnlichen Wohlklang uns allen erdenklichen Unsinn sollen gefallen lassen. Solch einseitige Herrschaft der Musik ist ein ästhetischer Mißgriff, ist eine Pantoffel-Ehe.

Zu begreifen ist solch' Uebergewicht des musikalischen Elementes vor Allem daraus, daß der Componist eben meist nur Musiker ist und dabei einseitig seiner Kunst huldigt. Nur der „Dichtercomponist" unserer Tage hat gleiche Stellung zu beiden Künsten genommen. Doch wie selten finden sich gottbegnadete Geister, denen zwei Musen gleichzeitig ihr Siegel auf die Stirn gedrückt haben? — Ich muß dabei unwillkürlich jener Scherzkritik denken, die man unserm Reichskanzler in den Mund gelegt: er halte Wagner für einen größeren Dichter und Componisten, als Beethoven und Göthe gewesen! (d. h. größeren Dichter als Beethoven, und größeren Componisten als Göthe).

Culturhistoriker haben stets erwiesen, daß die meiste Unnatur und Verkehrung einfach schöner Verhältnisse sich bei der höheren Civilisation finde. Pantoffel-Ehen im Leben und in der Kunst sind viel mehr bei der zugespitzten Bildung, als im schlichten Naturleben vorhanden.

Das Volkslied hat in seiner reinen schönen Einfalt das wahre Verhältniß von Wort und Ton treulich bewahrt. Dem naiven Empfinden der Volksseele ist die lyrische Stimmung des gereimten Wortes der Kern, dem sich die Melodie auf das Engste anschmiegt; Gedanke und Musik sind unlösbar verwachsen. Das Volk würde drum auch nie darauf kommen (außer in parodistischem Muthwillen), einer beliebten Volks-Melodie einen andern Text unterzuschieben; solche Geschmacklosigkeiten werden zwar in der musikalischen Literatur gemacht, doch dringen sie wenig in's Volksleben ein. Wie schwer es aber dem gebildeten Musiker fällt, hierin dem natürlichen Instinkt der Volksseele zu folgen, erhellt aus einem flüchtigen Blick in unsern musikalischen Liederschatz. Selbst dem feinsinnigen Mendelssohn, der dem Volksliede so Vieles abgelernt und abgelauscht, war es doch möglich, Schäfer's Sonntagslied mit dem „ich bin allein auf weiter Flur", — zweistimmig zu setzen! Daß unser Dilettantenpublikum im Salon noch weit mehr sündigt, daß man Lieder, die nur für Männerstimme und Männerherz gedacht sind („Das Meer erglänzte" — „Ich grolle nicht") von zierlichen Frauenstimmen hören kann, ist eine Folge jener Verstöße.

Wir wollen nicht kleinlichen Buchstabendienst; aber oft ist eine scheinbare Kleinigkeit bedeutsam für die ganze Auffassung, gleichsam ein Credo des Componisten. Wenn z. B. Mendelssohn im „Paulus" das „Saul, was verfolgst du mich?" vom 4stimmigen Frauenchor erklingen läßt, so illustrirt er durch diesen Eintritt mit überwältigender Wirkung eine glänzende Vision; es ist eine künstlerische Anschauung in ästhetischer Vollendung. Ob aber ein so wunderbarer Moment himmlischer Verzückung mit Engelsgesang die nachhaltige Wirkung haben könnte, für lebenslang aus dem Saulus einen Paulus umzuschaffen? — Ich bin für mein Theil gewiß, daß unsre Altmeister Bach und Händel hier die biblische Wahrheit festgehalten und mit gläubiger Ueberzeugung ein weihevolles Baßsolo, als vom Herrn selber („was verfolgst du mich?") gesetzt haben würden, wie denn überhaupt in den Oratorien jener Zeit die Stellung des Tones zum Wort, in pietätvoller Unterordnung aller menschlichen Zuthat unter die biblische Autorität, am reinsten erhalten worden ist.

Um der ästhetischen Schönheit willen die sittliche Wahrheit und Ueberzeugung opfern, um des sinnlichen Wohlklangs willen den Gedanken in seinem Rechte kürzen, — das heißt doch das Scepter der Hand des Mannes entwinden und die zum Dienen berufene Gefährtin zur Herrscherin machen! Noch ein Schritt, und der erniedrigte Gatte trägt der Alles bezaubernden Gemahlin, die von ihm nur noch den Namen entlehnt, die Schleppe nach, — wir stehen bei der Programm-Musik.

Seht ihr sie nicht stolz und selbständig durch unsere Concertsäle schreiten, ihres Sieges gewiß? und schüchtern birgt sich hinter den aufgebauschten Orchesterklängen das gedruckte Zettelchen, das dem uneingeweihten Zuhörer sagt, was er sich ungefähr bei dieser und jener Stelle denken soll. Wer müßte dabei nicht lächelnd jener naiven niederländischen Malereien des Mittelalters denken, bei welcher den Figuren ein langer Bandstreifen mit ihrer Rede zum Munde heraus hängt! Solch kindliche Erläuterung zeugt von großer Unmündigkeit entweder des Kunstwerks oder — des Publikums. Es gibt ja freilich Concertbesucher, deren Freude an Beethovens Sonaten erst dann beginnt, wenn sie im Commentar gelesen haben, daß sich der Biograph bei dieser Sonate ein junges Mädchen am Schreibtisch, bei jener einen sternenklaren Nachthimmel denke. Für sie mögen Berlioz's Programm-Phantasiegemälde, die gleichzeitig in Musik erklingen, ein willkommener greifbar fester Faden im Labyrinth der fluthenden Tonwellen sein. Wenn man aber dasselbe Verfahren bei einem Beethoven beginnt, wenn gar vor etlichen Jahren im Düsseldorfer „Malkasten" die Pastoralsinfonie mit lebenden Bildern aufgeführt wurde, so hat Otto Jahn mit seiner trefflichen Satyre Recht, wenn er einer Shakespeare-Vorstellung gedenkt, während welcher Jemand gleichzeitig im Parterre zu Nutz und Frommen derer, die nicht englisch verstehen, die Schlegel'sche Uebersetzung vorlesen wollte.

Mancher beruft sich auf Beethoven's eigenen Vorgang, der von dem Thema seiner 5. Sinfonie gesagt haben soll: „So klopft das Schicksal an die Pforte!" Wüßte der Meister, was seine allzu treuen Jünger und Ausleger Alles aus dieser einen zufälligen Aeußerung herausgeklügelt, gedeutelt und philosophirt haben, — wer weiß, ob er sie nicht noch heute zurücknehmen möchte! Mendelssohn sagt so trefflich schön und echt musikalisch: „Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte, sondern zu bestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen;" und Gutzkow: „Was der Ton sagt, muß ein in Worten Unaussprechliches sein."

Jede Kunst soll eben nur das darstellen wollen, was sie auch voll und ganz darstellen kann, ohne eines Dollmetschers zu bedürfen. Der Inhalt einer rechten Musik ist ein so specifisch musikalischer, daß er sich nicht in Worte, nicht in Farben übersetzen läßt.

Und somit wären wir beim Endergebniß unserer Darstellung angelangt: Die Musik ist, wie jede andere Kunst, zu hehr und schön, um zu einer unglücklichen Ehe — (denn das ist eine Pantoffel-Ehe immer, auch wenn die Frau nicht der leidende Theil scheint) — gezwungen zu werden. Könnt ihr sie nicht glücklich verheirathen, so laßt sie doch frei bleiben; und in solcher Freiheit wird sie ihre höchste Vollkommenheit erreichen. Die reine absolute Musik ohne Wort gewährt in den Meistersinfonien und Quartetten eines Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert einen ungetrübten idealen Genuß. Jene unerschöpfliche Tonfreudigkeit, jenes wortlose Klingen und Singen, bei dem uns zumuth ist, als könne es nie wieder aufhören, — Riehl nennt es „die beste Musik, weil man sich bei ihr, im Sinne von Berlioz, gar nichts denken kann," das ist eben reine, wahre Musik!

Die Oper Zampa und ihre Entstehung.

Nachdem Herold schon ziemliche Erfolge auf dem Felde der Conversationsoper geerntet, wünschte er sich sehnlichst ein recht phantastisches Libretto. Ein Seitenstück zu Molière's „Don Juan", der Mozart so sehr anregte, das war das Ziel seiner Träume. Er zog seinen Freund, den Theaterdichter Melesville deßhalb zu Rathe und suchte diesen zur Bearbeitung dieses Stoffes zu bewegen.

Melesville stellte ihm das Wagniß vor, dieses Sujet zu componiren, da es doch schwer sei, gegen die gleichnamige Oper Mozarts anzukämpfen. Herold wollte aber trotz aller Vorstellungen, die ihm wie kalte Tropfen auf's Herz fielen, von der einmal gefaßten Idee nicht abgehen.

„Es wird" sagte endlich der Dichter, „sich aber vielleicht ein anderes Mittel finden, Ihren Wünschen zu entsprechen, und das ist — ein neues Stück von gleich phantastischem Inhalt zu schreiben. Ich las dieser Tage eine sizilianische Sage, die Edouard Fournier im „Theater" erzählt. Diesen Stoff will ich zur Grundlage eines neuen Don Juan nehmen. Sie sollen keine der Gestalten vermissen, die Sie so sehr begeistern. Hören Sie:

Aus dem Don Juan mache ich einen Seeräuber, denn ein Don Juan der komischen Oper kann nichts anderes sein, als ein großer Spitzbube, besonders seit dem Fra Diavolo. Den Leporello, den Taugenichts verwandeln wie in einen alten Seewolf, weniger familiär als Diener, aber ebenso furchtsam wie Jener. Aus der Donna Anna mache ich ein weit rührenderes Opfer, mit ergreifenden dramatischen Situationen, welche Ihnen gestatten, empfindungsvolle Romanzen, Arien und große Duette anzubringen. Don Ottavio, der eine ziemlich bedeutungslose Rolle spielt, soll bei mir zum Bruder des Räubers und zugleich zu seinem Nebenbuhler gemacht werden, die Conflicte, die sich da ergeben, und . . . . nun Sie werden ja schon sehen. Ich habe meine Gedanken, es wird charmant werden. Für den griesgrämigen Gouverneur, den wir füglich entbehren können, werde ich eine zänkische Haushälterin setzen. Es bleibt uns nun noch die Statue des Commandeurs herbeizuschaffen und das soll mein größter Effect werden. Ich weiß zwar noch nicht wie, aber lassen Sie mich nur machen. Wahrscheinlich meißeln wir aus diesem plumpen Steinkoloß die zarte Statue jener sizilianischen Marmorbraut. Marmorbraut! ein schöner Name, nicht wahr? wir können in der That keinen bessern Titel finden. Sie wird für meinen Don Juan das sein, was für den Molière'schen der Commandeur; sie wird sich die Freiheit nehmen, als Erscheinung, als Warnerin und endlich als Rächerin zu figuriren. Sie soll den Lasterhaften schnurstracks in den Abgrund der Hölle schleppen. Ich behalte diese Lösung Molière's bei; sie ist gut und erspart alle weitern Auseinandersetzungen. — Und nun, was sagen Sie zu allem dem?" —

Herold, der dieser Rede die gespannteste Aufmerksamkeit widmete, sprang auf und umarmte seinen Freund; er fand den Plan vortrefflich. „Gehen Sie sogleich an die Arbeit", rief er, „und zählen Sie auf mich."

Melesville verlor keine Minute. Die Zuversicht Herold's begeisterte ihn lebhaft und er ging mit Eifer an's Werk. In wenig Tagen war das Buch fertig und gelangte zur Lesung vor das Comité der Opéra comique, dessen Zustimmung zur Annahme damals erfordert wurde.

Die Herren am Rathstische hatten jedoch einen feinen Geruch für Originales und witterten aus dem Buche die Methamorphose Molière's heraus.

Das Stück wurde zurückgewiesen. — Der Dichter, wüthend darüber, nahm das unselige Manuscript; dasselbe mit den Händen zerknittend, wandte er sich zur Thüre. Herold, welcher der Lesung beiwohnte, und voll der Begeisterung vom Gehörten, sprang auf, riß dem Abgehenden die Rolle aus der Hand, strich sie zurecht, schob sie sorgfältig in seine Tasche und rief: „Heute Abend beginne ich meine Partitur!"

Herold hatte eine Heldenthat ausgeübt; bauend auf seine innere Kraft, wagte er dem Ausspruch des Comité's entgegen zu treten. Daß er sich nicht überschätzte, beweisen die Erfolge, welche sein „Zampa" überall errang. —

Hierzu Bogen 21 des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Die „Neue Musikzeitung“ erscheint jeden 1. und 3. Donnerstag des Monats.

№ 4. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4=gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 35,000 Beilagen Mk. 100.

Köln a/Rh., den 15. Februar 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich=Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch= und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord=Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 35,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

August Wilhelmj.

(Schluß.)

In der nun folgenden Saison (1868—1869) besuchte der Künstler wiederholt die Schweiz, Frankreich und Belgien und in der nächsten (1869—1870) unternahm er eine größere Concert=Tourné durch die hervorragenderen Städte Englands, Schottlands und Irlands, überall fabelhafte Triumphe feiernd. Das Jahr 1871 führte unseren Geiger wieder nach Holland, wo er noch größere Sensation machte, als 1866, und in Leyden sogar mit einem solennen Fackelzuge überrascht wurde. 1871—1872 bereiste er Schweden, Norwegen und Dänemark. Seine erste größere Concert=Tournée durch Deutschland aber und Oesterreich fällt in den Winter 1872—1873; er besuchte Norddeutschland, die russischen Ostsee=Provinzen, Polen, Galizien und die österreichischen Kronländer, sodann Süddeutschland, den Rhein und Holland (März 1874). Das erste Auftreten Wilhelmj's in Berlin fand am 22. October 1872 in der Sing=Akademie, in Wien am 23. März 1873 im großen Musikvereins=Saale statt. Der Erfolg in beiden Hauptstädten war Epoche machend; niemals hat Kritik und Publikum einen Künstler einmüthiger gewürdigt und anerkannt. Die Jahre 1875 bis 1877 verbrachte Wilhelmj meist in England, wo er sowohl in London als in den Provinzen das größte Aufsehen machte, ja man kann wohl sagen, ein Aufsehen, wie vor ihm kaum ein anderer Künstler. Besonders hervorgehoben zu werden verdient noch seine von Richard Wagner selbst als „so sehr verdienstlich“ bezeichnete Thätigkeit bei den Bühnenfestspielen zu Bayreuth, wo er namentlich den äußerst mühevollen Posten eines Concertmeisters mit einem Eifer, mit einem Fleiße, einer Sachkenntniß und einem Ernste besorgte, welche nur in dem Dirigenten des ganzen Werkes, Hans Richter, einen Pendant finden. Große unvergängliche Verdienste hat sich weiter Wilhelmj vornehmlich auch durch seine Thätigkeit für die Richard Wagner'sche Musik in England erworben, so daß ihn die „Times“ mit Recht den „eifrigsten und erfolgreichsten Förderer Richard Wagner's“ nannte. Er war es auch, der Richard Wagner bewog, im Mai 1877 nach London zu kommen und der die Wagner'schen Concerte dort ermöglichte. Wilhelmj leitete außerdem selbst bei diesen Wagnerfesten in der königlichen Alberthalle unter des Meisters persönlicher Oberdirection das aus 200 Mitgliedern bestehende Orchester.

Die allzugroßen Anstrengungen aber, welche diese Wagner=Concerte mit sich führten, warfen den gefeierten Künstler bald darauf lebensgefährlich krank darnieder, so daß er für längere Zeit der Ausübung seiner Kunst ganz entsagen mußte. Wieder hergestellt ging Wilhelmj abermals nach London, wo er namentlich in den großen Crystallpalast=Concerten von A. Manns wiederum die seltensten Triumphe feierte. Mit Beginn 1878 folgte der Künstler einer wiederholten höchst schmeichelhaften Einladung nach Italien. Im Monat März veranstaltete er in Mailand eine glänzende Serie von „Abenden für deutsche Kammermusik“, welche ihm die feierliche Ernennung zum Ehrenmitgliede der berühmten Mailänder „Società di quartetto“ einbrachte. Der Enthusiasmus, welchen August Wilhelmj überhaupt im Vaterlande von Paganini hervorrief, überbot alles bis jetzt Dagewesene.

Ende September 1878 concertirte der Künstler in Amerika mit Erfolgen, die selbst seine in Europa errungenen weit überragten.

Von Amerika ging er noch nach anderen Welttheilen, so daß er wohl der erste Künstler ist, welcher eine Reise um die ganze Erde beendigte. Im Juli 1882 kehrte er nach Europa zurück. Die „Frankfurter Zeitung“ berichtete damals u. A.: Der gefeierte „König der Geiger“ hat eine Reise um die Welt beendet, wie sie vor ihm noch kein Künstler gemacht. Im September 1878, nachdem er in allen Städten Europa's concertirt hatte, begab er sich zunächst nach New=York, woselbst er beispiellose Triumphe feierte, die sich auf seinem Zuge durch den Norden und Süden der neuen Welt von Stadt zu Stadt noch vermehrten. Es gibt kaum einen Platz des amerikanischen Continents, wo der deutsche Meister nicht aufgetreten wäre und zwar sowohl als Geiger wie auch als Orchester=Dirigent. Mit Ehren überhäuft, begab er sich dann nach Neuseeland und Australien, woselbst ihm Ovationen zu Theil wurden, die aller Beschreibung spotten. In vielen Städten wurde er zum Ehrenbürger ernannt. Darauf reiste August Wilhelmj nach China, Japan, Indien, Persien. Alexandrien und Kairo konnte er der ägyptischen Wirren halber nicht besuchen, so daß er sie nur passirte, um direct nach London zu gehen. Hierher hat er auch seine zahlreichen und werthvollen Sammlungen, die er auf seiner großen Reise um die Erde zusammengestellt, hindirigirt, welche nunmehr in seiner Villa bei Mosbach=Biebrich untergebracht sind. — — Mit der Reise um die Welt aber hat Herr Prof. Wilhelmj den Traum seiner Jugend in Erfüllung gehen sehen, das Ziel seiner Wünsche erreicht — in allen Zonen der Erde hat derselbe gestanden als treuer Priester deutscher Kunst, zum Ruhme und zur Zierde deutscher Cultur! Sein Name ist in eminentestem Sinne „weltberühmt“ geworden!“ — (Bekannt ist, daß eine Correspondenzkarte, welche in Wiesbaden von einer lustigen Gesellschaft zur Post aufgegeben wurde, „um seine Berühmtheit zu prüfen“, mit der einfachen Adresse „An August Wilhelmj, Amerika“, den Künstler nach mancherlei Irrfahrten im Süden Amerika's wirklich traf, so daß er sie an die Wiesbadener Adressaten, wie gewünscht, zurücksenden konnte). Am 15. Dezember 1882 spielte er wieder zum ersten Male in Deutschland, im Cursaale zu Wiesbaden unter jubelndem Beifalle. Der „Fränkische Kurier“ (Nürnberg, 12. Dezember) begrüßte Wilhelmj nach seiner Rückkehr mit folgenden Worten: „Der Heini von Steier ist wieder im Land!“ In diesen Jubelruf läßt J. V. Scheffel in Frau Aventiure und zwar in der „Dörpertanzweise“ das Volk ausbrechen, welches begeistert zur Begrüßung Heinrich's von Ofterdingen, des Minnesängers, der nach der Sage auch die Fiedel gar meisterlich zu streichen wußte, herbeiströmt.

„Der Heini von Steier ist wieder im Land!“ Dieser Lockruf ging auch uns durch den Sinn, als wir Kunde erhielten, daß August Wilhelmj mit seiner Zaubergeige wieder einmal unser Nürnberg aufsuchen werde. In der That: das kernige Scheffel'sche Lied, das zu Ehren des Ofterdingers gedichtet ist, scheint auch dem nachgeborenen Geigenmeister, wie man sich ausdrückt, auf den Leib geschrieben zu sein. Es mag daher das Geleite geben, wenn ein prosaisch angelegter Mann der Kritik, anerkennend nach der einen Seite und aufmunternd nach der andern, das Blatt zu entrollen sich unterfängt, auf welchem die Lebensschicksale und der Ruhm dieses Künstlers eingezeichnet sind.

Wie Heinrich von Ofterdingen in dem Gedichte Scheffel's, mag seine Persönlichkeit auch „vom Nebel der Sage umwallt und verhüllt“ sein, als entschieden volksthümliche Gestalt auftritt, der Alles entgegenjauchzt und die Alles mit sich fortreißt, so gehört August Wilhelmj — und hier findet sich der erste Berührungspunkt — zu den populärsten musikalischen Berühmtheiten der Gegenwart. Er erfreut sich einer Beliebtheit, die nicht von heute oder gestern datirt, sondern mit seinem Heraustreten in die Oeffentlichkeit

anhob und mit seinem Weltenruhm in's Ungemessene wuchs. Glänzende musikalische Begabung, eiserner Fleiß, unentwegter Ernst, großartige Leistungen waren die Grundpfeiler, auf welche allein solche Beliebtheit fest gegründet werden konnte.

„Vom Geigenstrich schallt es goldrein durch die Luft" — rühmt Scheffel seinem Heini von Steier nach und bringt unbewußt einen neuen Anklang. Denn Reinheit des Spiels ist eine berechtigte Eigenthümlichkeit Wilhelmj's, in welcher er die meisten seiner Vorgänger und Zeitgenossen um mehr als eines Hauptes Höhe überragt. „Er kann gar nicht falsch spielen" — meinte einmal sein berühmter Genosse und Freund Ferdinand Laub, welcher der Kunstwelt leider zu früh entrissen worden ist. „Er kann nicht unbedeutend, nicht mangelhaft spielen" — sagen mit gleicher Berechtigung Jene, die zum ersten Male seinem edlen großen Tone, seinem durchgeistigten Vortrage lauschen durften.

Auf ihn, den unübertroffenen Meister der Kantilene, auf seine künstlerische Gewandtheit und schöpferische Kraft, auf seine olympische Ruhe und Selbstbeherrschung paßt wiederum treffend, was Scheffel so schön vom Ofterdinger singt:

„Der aber hebt schweigend die Fiedel zur Brust . .
Halb brütend, halb geigend — des Volks unbewußt.
Leis knisternd strömt Feuer um Saiten und Hand . . .
Der Heini von Steier ist wieder im Land!"

1871 ward Wilhelmj der Character eines Professors verliehen; außerdem ist Wilhelmj Ehrenbürger der Stadt Usingen, welche ihm zu Ehren die „August-Wilhelmj-Stiftung" gründete, ferner Ehrenmitglied vieler künstlerischer und gelehrter Gesellschaften, sowie Inhaber der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, Ritter zahlreicher hoher Orden u. s. w. In der Composition hat sich Wilhelmj nicht ohne Glück versucht; einige hübsche Geigensachen, darunter ein größeres, noch nicht veröffentlichtes Concert, recht originelle Lieder, sowie eine umfangreichere Hochzeits-Cantate für Soli, Chor und Orchester sind dem Schreiber dieses bekannt. Geschätzt sind seine Violin-Transcriptionen Chopin'scher, Bach'scher und Wagner'scher Werke. Was seine Specialität als Geiger betrifft, so steht Wilhelmj anerkannt als Solist wie Quartettist gleich hoch; besonders hervorzuheben aber sind seine Leistungen in den letzten Quartetten Beethoven's und in den Werken der neueren Tondichter. Johann Sebastian Bach namentlich wird von Keinem so vollendet interpretirt, als von Wilhelmj. Als ihn einstmals Richard Wagner die Chaconne vortragen hörte, fiel er ihm mit Thränen in den Augen um den Hals, und sagte: „Reden kann ich nicht, lieber Wilhelmj — aber Sie müssen fühlen, welchen Eindruck Sie auf mich gemacht haben. Es ist das Größte, was mir in der reproduktiven Kunst noch vorgekommen ist." Ebenso gibt es keinen Geiger, welcher die sämmtlichen Compositionen Paganini's mit solcher Vollendung spielt, als Wilhelmj. Man muß sie von ihm gehört haben, um einen Begriff von seiner Technik zu bekommen. Schon darum jedoch verdient Wilhelmj den ersten Platz unter den lebenden Meistern der Geige, weil er nicht einseitig ist, sondern das gesammte Gebiet der Violin-Literatur sein Repertoir nennt. Er ist vollendeter Meister in allen Stilarten. Daß er die lebenden Tondichter besonders berücksichtigt, kann man ihm nur danken; so findet man auf seinen Programmen in neuerer Zeit prävalirend die Namen: Rubinstein, Raff, Swendsen, August Reißmann, Ferd. Hiller u. s. w.

Von Wilhelmj, dem echten Rheinländer mit all' seinen Vorzügen und Fehlern, konnte Dr. Wilhelm Mohr in der „Kölnischen Zeitung" gelegentlich des Vortrages des Raff'schen Concertes sehr richtig sagen: „Wer vermochte da noch zu unterscheiden, was dem schaffendem und was dem nachschaffenden Künstler angehörte?" Speciell über Wilhelmj's Qualität als Geiger scheint nun auch Wilhelm Mohr mit wenigen Worten das Richtige getroffen zu haben: „Wo ist eine Sängerin oder ein Sänger in Deutschland, welcher Wilhelmj in der Kunst der Tonbildung gleichkäme? . . . Eine andere Seite der Wilhelmj'schen Vorzüge ist (außer dem wunderbar großen und transparenten Tone) die beispiellose Reinheit und Schallkraft der Terzen-, Sexten-, Octaven- und Decimen-Doppelgänge. Wilhelmj ist in allem diesem einzig. In dem specifisch Violinistischen dürfte derselbe allerdings unerreicht dastehen — es fragt sich, ob selbst Paganini diese reelle Technik besaß?" Um es mit wenigen Worten zu sagen: Wilhelmj's individuelle Größe als Geiger liegt in dem vornehmen, klassischen, originalen Vortrage, dem stets absolut reinen und wunderbar großen Tone, verbunden mit einer beispiellosen technischen Vollendung — in der Vereinigung dieser characteristischen Vorzüge steht ihm keiner seiner Collegen gleich. Große unbestreitbare Verdienste hat sich Wilhelmj endlich noch erworben durch seine erfolgreichen Bemühungen um die Erweiterung und die Erhöhung der Leistungsfähigkeit seines Instrumentes, denn, wenn auch besondere Naturanlagen ihn hierbei begünstigen, so ist doch sein großer, edler, voller Ton, seine eigenthümliche Behandlung der Doppel-Griffe, in welchen er ganze Cantilenen mit einer sich jeder Beschreibung entziehenden Wirkung vorträgt, und vieles Andere, was sein großartiges hinreißendes Spiel vor allen Anderen auszeichnet, das Ergebniß eines ganz neuen, tiefdurchdachten Systems — wie dies schon von Professor Jules Ghymers vom Lütticher Conservatorium in einem, Wilhelmj's Leistungen bei einem Concerte besprechenden größeren Aufsatze als eines seiner hervorragendsten Verdienste anerkannt und eingehend erörtert worden ist. Hoffentlich wird Wilhelmj selbst sich des Ausführlicheren hierüber noch vernehmen lassen.

Reményi.

Erzählung

von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Es wurde ihm weich um's Herz. Er gedachte der Heimath, des sorgenden Mutterherzens und alles dessen, woran das Kinderherz mit Liebe gehangen. Ein choralartiger Gesang, welchen der Wind zu ihm herübertrug, schreckte ihn aus seinen Erinnerungen auf. Er schärfte den Blick und sah in einiger Entfernung eine Prozession, die geradewegs auf ihn zukam. Ehrerbietig trat er bei Seite, um den Zug vorübergehen zu lassen. Da trat ein einfach gekleidetes Mädchen mit bleichem Antlitz, das dicke schwarze Haar von einem rothen Tuche verhüllt, aus der Reihe und auf ihn zu.

„Wela!" rief er überrascht, „Wela Rocsin! Wie kommst Du hierher? 30 Meilen von Hause?"

„Schau, Reményi!" erwiderte sie mit einem Seitenblick auf die weiterschreitende Prozession, „das hat seine eigne Bewandniß. Ich will eine alte Schuld büßen!"

„So? Nun . . . dann laß Dich durch das Zusammentreffen mit mir nicht zurückhalten."

„Ich komme schon noch nach. Reményi! Ich möchte Dir ein Bekenntniß ablegen. Ich bitte Dich, laß mich ein Stückchen Wegs mit Dir gehen."

„Du hast mir ein Bekenntniß abzulegen?" fragte er, von einer eigenthümlichen Ahnung ergriffen. „Das ist ja seltsam!"

„Reményi!" flüsterte sie hastig an seiner Seite weiterschreitend. „Ich bin schlecht gegen Dich gewesen. — Ich . . . ich war es, die Deine Geige —"

„Meine Geige?" schrie er auf und preßte ihren Arm, daß sie einen leisen Weheruf ausstieß, „Du hast sie gestohlen? Wo hast Du sie? Gib sie mir wieder!"

„Dazu wäre ich mit dem besten Willen von der Welt nicht im Stande, Reményi. Dein Instrument existirt nicht mehr."

„Unglückliche! Wohin hast du sie gebracht?"

„Zerschmettert, Reményi. Am Teufelsblock daheim zerschlug ich sie, und der Wind hat die Splitter verweht. Ich wollte, daß niemand mehr mit dem verhexten Ding ein Unglück anrichten sollte. Der Ferenzi war damals für todt auf Eljas Grabe liegen geblieben, und ich bildete mir ein, nur deine Geige habe ihn soweit gebracht."

„Mir war das nicht gleichgültig, Reményi, denn ich liebte Ferenzi und hatte gerechnet, daß er mein Mann werden sollte! Der Ferenzi starb nicht. Er kam mit einer Lungenentzündung davon. Während der Krankheit hab' ich ihn gepflegt. Dann, als er gesund war, schien es, als könnt' er mir gut werden. Aber eines Abends, als wir spazieren gingen, kamen wir von ungefähr in die Nähe des Hauses, wo der alte Waldhüter Vengal mit seiner Tochter Naemi haust. Die Fenster standen offen, und aus dem Hause klangen Geigentöne. Es war eine ebenso düstere und wilde Melodie, wie du sie damals zum Willitanze spieltest, und der Frenzi lauschte plötzlich wie verzaubert und war nicht von der Stelle zu bringen. „Die Musik erinnert mich an Elja!" sagte er. Und am andern Tage ging er von selbst nach dem Hause des Waldhüters, und Naemi mußte ihm vorspielen. Dann konnte er stundenlang zuhören. Kurz und gut, die Naemi hat's ihm angethan. Und nun liebt er sie und möchte sie heirathen, obgleich sie nichts von ihm wissen will. Mich aber würdigt er seitdem keines Blickes mehr."

Ihre Worte endeten in einem heftigen Schluchzen.

Reményi aber blickte finster vor sich hin. Die Klage der verschmähten Liebe beachtete er nicht. Er dachte nur an die Freundin, die ihm das Liebste auf der Welt gewesen, die unvergeßliche Cremoneser Geige.

„Du hast mich namenlos unglücklich gemacht, Wela!" grollte er, „in ein unstätes Vagabondenleben hast du mich gestoßen. Ich komme mir vor, wie Jemand, dem man das Herz aus dem Leibe gerissen hat. Ich war ein tüchtiger Musiker, so lange ich meine Geige besaß. Nun ist's vorbei damit für alle Zeit."

„Ich bin ja dafür gestraft, Reményi," rief sie unter erneutem Schluchzen. Weißt du, was ich leide in finstrer Nacht, wenn's still ist, rings um mich her? Dann schwebt die Seele deiner Geige, die ich nicht habe tödten können, mit leisem Flügelschlag auf mich zu. Wie ein Alp legt sie sich auf meine Brust, daß ich keinen Athemzug thun kann. Bald kommt sie als wilde Katze, bald als Eule, einmal erschien sie mir auch als Federmaus. Sie fliegt unstät durch die Welt und rächt sich dafür, daß ich sie ihrer Wohnstätte beraubt habe. Und sie schlüpft auch wohl in Naemi's Fiedel, und dann lockt sie den Ferenzi herbei, der dann nur Augen hat für die Naemi, und dadurch bin ich namenlos unglücklich geworden, Reményi!"

Fast erfüllte es den Zuhörer mit einer gewissen Genugthuung, daß seine Feindin die Strafe für ihr Vergehen wie eine drückende Bürde durch's Leben schleppen mußte. Bei alledem war er zu gutmüthig, als daß er nicht inniges Mitleid hätte fühlen sollen.

„Gib dich zufrieden, Wela, was geschehen ist, das ist nicht zu ändern und" setzte er in aufwallendem Edelmuth hinzu, „ich verzeihe dir, Wela, das wird dich wohl beruhigen. Auch an die Naemi will ich schreiben, daß sie die unruhige Geigenseele nicht mehr in ihr Instrument hineinläßt und den Ferenzi heimschickt, wenn er kommt, um ihr zuzuhören. Er wird dann zu dir zurückkehren, und Alles wird gut werden." —

Wela reichte ihm unter Dankeszähren die Hand. Zu sprechen vermochte sie nicht. Sichtlich getröstet nahm sie die unterbrochene Wallfahrt wieder auf.

Zwei Tage später wurde der von einem Spaziergang heimkehrende Reményi von dem Quartiergenossen mit stürmischem Jubel empfangen: „Bruder meiniges!" schrie er, indem er Reményi umarmte: „Hab ich ein Mädel gefischt! Teremetete! ein Blitzmädel, mit dunklen Augen wie schwarzes Diamant, und ist gewachsen wie ein Reh. Liebt mich, Bruder meiniges! Bin ich glücklichster Mensch in ganz Hungari!"

„Nun? und was soll daraus werden, Horrik?" fragte Reményi ernst.

„Was werden soll? Nach Haus geh' ich. Mein' es ehrlich, Bruder meiniges. Will ich das Mädel heirathen."

„Aber du darfst ja nicht fort von hier, Horrik, du bist Soldat!

„Was Soldat? Gewesen bin ich's. Dank für die Ehr'! Hast wohl noch net gehört, daß der Görgei ruhig in Komorn liegen geblieben ist, anstatt nach Wien zu gehen und vortheilhaften Frieden zu machen, was Kossuth ihm befohlen hat? Und weißt auch, was man dem Görgei sonst noch nachred't? Mit den Russen soll er unterhandeln, um die Armee auszuliefern. Nein, nein, der Görgei meint's nit redlich. Ich mach' mich aus dem Staub und laß die Sach' gehn wie sie will. Nun, Bruder meiniges! Nimm die Fiedel und geig' ein Liedel!" Worauf er wie besessen auf einem Fuß im Zimmer umher tollte und mit heiserer Stimme grölte:

„Eljen! Mein Pannonia!
Lustig ist Slawonia!
In der Czárda sitzen, saufen,
Und beim Csardas schwitzen, raufen,
Das kann nur Slawonia
In Provinz Pannonia! —"

Dem Genossen aber war es gar nicht lächerlich zu Muthe. Das Gehörte ging ihm im Kopf herum. Er hatte ja mit der ganzen Gluth jugendlicher Begeisterung sich der Sache des Vaterlandes gewidmet. Nun lag das Ideal, für das er gekämpft und gelitten, zertrümmert zu seinen Füßen.

Er mußte in's Freie hinaus, um den in ihm tobenden Gedankensturm zu verarbeiten. Ziellos streifte er in der Umgegend umher. Der Gedanke an Desertion überkam ihn, aber er verwarf ihn wieder als seiner unwürdig. Endlich wurde er ruhiger.

Er hielt es für das Beste, abzuwarten und den Gang der Ereignisse zu beobachten.

Aufmerksam lauschte er den Berichten, die aus dem Hauptquartier eintrafen. Görgei lag vor Ofen, das er belagerte. Während dieser Belagerung aber hatte der Feind Zeit, sich zu sammeln und seine Kräfte zu koncentriren, und drei Wochen später wurde die Görgei'sche Armee bei Zsigard vollständig geschlagen.

Immer ungünstiger lauteten die Nachrichten. Versprengte Flüchtlinge verbreiteten die abenteuerlichsten

Gerüchte. Die Verbindung mit den Reservetruppen sei unterbrochen, Görgei von allen Hülfsquellen abgeschnitten, und in jeder Minute könne man das Eintreffen der österreichischen Truppen erwarten. Wie bereute es Reményi jetzt, nicht dem Beispiel des sonst so albernen Gefährten gefolgt zu sein. Der war jetzt längst in Sicherheit. Und den Vorwurf der Desertion konnte man ihm kaum machen, seit Görgei der Sache der Freiheit abtrünnig geworden war.

Der junge Musiker zögerte nicht länger. Er legte die Uniform ab, in der es weder Ruhm noch Ehre mehr zu gewinnen gab und zog seine Civilkleider wieder an. Aber wohin sollte er gehen?

Er schrieb einen Brief an seine Mutter, in welchem er ihr seinen Entschluß, das Land zu verlassen, mittheilte. Um eine Geldsendung wagte er nicht zu bitten, da ihm die bedrängte Lage der alten Frau während der gegenwärtigen unruhigen Zeitverhältnisse nur zu wohl bekannt war.

Er war einzig und allein auf seine Geige angewiesen, mit der er sich wohl oder übel durchschlagen mußte.

Zunächst beschloß er nach Preßburg und von da nach Wien zu gehen. Ein Legitimationspapier, welches ihn als Musikus bezeichnete, konnte er etwaigen neugierigen Polizisten vorweisen. —

Für die ersten Tage reichten seine kleinen Baarmittel noch aus. Dann aber trat die Nothwendigkeit der Verwerthung seines musikalischen Talentes an ihn heran und nun begann die ganze Misere eines vagabondirenden Künstlerlebens.

Er geigte in den Haideschenken und vor den Thüren wohlhabender Bauern und Gutsbesitzer, nicht selten in Gefahr, von Hunden zum Hofthor hinausgejagt zu werden.

Der Ertrag war ein äußerst geringer und reichte oft kaum zur Deckung der unabweisbarsten Bedürfnisse hin. Allein er besaß den ganzen Muth der Jugend, und in Wien, wo er ja bald eintreffen mußte, würde er eine feste Stelle bei einem Musikcorps schon erhalten.

Diese Hoffnung erfüllte sich freilich nicht. Er durchzog die Straßen der Hauptstadt, wie er das platte Land durchwandert hatte. Ueberall fand er die Stelle eines ersten oder zweiten Geigers besetzt. Oeffentlich aufzutreten durfte er nicht wagen. Einmal fühlte er bei dem Mangel einer vollkommenen Geige nicht die nöthige Sicherheit und dann war er auch zur Deckung der erforderlichen Auslagen nicht im Stande. Zudem mußte er es vermeiden, Aufsehen zu erregen, um den Behörden nicht Veranlassung zu geben, sich mit seiner revolutionären Vergangenheit mehr als nöthig zu beschäftigen.

An einem Sonntag-Abend spielte er, von einem Pianisten accompagnirt, in einem Tanzlokal in der Leopoldstadt. Die Gesellschaft darin war eine gemischte, wie sie das leichte Wogenspiel des Wiener Lebens zusammenwürfelt. Trotz des ungezwungenen Tons bewegten die Tanzenden sich anständig genug, um dem feinfühligen Musiker das Kleinliche seiner Situation nicht allzu fühlbar zu machen.

Vor dem Hause befand sich ein wohlgepflegter Garten, der von der Straße durch einen eisernen Gitterzaun getrennt war. Die Fenster standen offen und der warme sommerliche Abendhauch strömte voll herein und mischte sich mit den feinen Staubwolken, welche die Roben der schönen Wienerinnen aufwirbelten. Hin und wieder blickten neugierige Vorübergehende durch die Fenster und traten auch wohl ein, um das lustige Treiben in der Nähe zu sehen.

Der Saal und die angrenzenden Zimmer füllten sich mehr und mehr, aber es schien, als sei die allgemeine Aufmerksamkeit in Folge irgend eines Ereignisses von außen her von Spiel und Tanz abgelenkt worden. Die Zahl der Tanzenden hatte sich vermindert. Dagegen hatten sich Gruppen gebildet, aus welchen lärmende Jubelrufe klangen. Eben hatten die Musiker eine Pause eintreten lassen, als zwei junge Studenten Arm in Arm, die erhobenen Gläser in den Händen, auf sie zukamen. (Forts. folgt.)

Friedrich von Flotow.

In unserer jüngsten Nummer haben wir bereits den Heimgang Friedrich von Flotow's kurz gemeldet. Daran anknüpfend geben wir nachstehend einige Daten aus seinem Lebensgange:

Flotow war geboren am 27. April 1812 auf dem Rittergut Rentendorf (Mecklenburg), studirte 1827—1830 in Paris unter Reicha Composition, ging bei Ausbruch der Juli-Revolution nach Mecklenburg zurück, aber nach wenigen Jahren auf's Neue nach Paris, wo seine ersten musikdramatischen Versuche auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836). Den ersten namhaften Erfolg erzielte er 1839 am Renaissance-Theater mit dem „Schiffbruch der Medusa" (erster Akt von Piloty), der 1842 auch in Hamburg gegeben werden sollte, aber bei dem großen Brand mit unterging, so daß ihn Flotow 1845 neucomponirt als „Die Matrosen" zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern waren: „Der Förster" und „Leoline", letztere in der Pariser Großen Oper als „L'âme en peine" gegeben; die Opéra Comique brachte 1843 „L'esclave du Camoëns". Seine glücklichsten Würfe waren jedoch die Opern: „Alessandro Stradella" (1844 in Hamburg) und „Martha" (1847 in Wien). Die Märzrevolution verscheuchte Flotow wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhaus „Die Großfürstin", die nicht viel gemacht hatte, 1853 mit mehr Glück „Indra", während die folgenden alle wieder zurückblieben: „Rübezahl" (1854), „Hilda" (1855), „Albin" (Der Müller von Meran", 1856). Der Großherzog von Mecklenburg ernannte Flotow 1856 zum Hof-Musikintendanten, 1863 ging derselbe wieder nach Paris und brachte dort noch die Operetten: „Veuve Grapin" (1859) und „Pianella" (1850), sowie die komischen Opern: „Zilda" (1866) und „L'ombre" („Sein Schatten", 1870). Die „Zilda" hatte keinen Erfolg, der „Schatten" desto mehr. 1868 verlegte Flotow seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weilend. Die Wiener Hofoper brachte an Novitäten von ihm: „Ein Wintermärchen" (1862), „Die Libelle" (Ballet, 1866); die Darmstädter Oper das Ballet „Tannkönig" (1867); die Prager die Oper „Am Runenstein (1868, mit Genée). Bearbeitungen älterer, nicht aufgeführter Opern sind: „Naida" (1873) und „Il fior d'Harlem" (1876). Seine neuesten Werke sind: „Lenchanteresse" („Die Hexe", 1878) und „Rosellana". Flotow's Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pikante, graciöse Rhythmik und schlichte, leichtfaßliche Melodik sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. „Martha" und „Stradella" sind wahrhaft populär. In ihnen hat der Componist einen Ton angeschlagen, der diese Opern und den Namen ihres Schöpfers in ganz Deutschland und darüber hinaus bekannt gemacht hat, und dies um so mehr, je weniger Ansprüche diese Werke an ihre scenische und musikalische Verkörperung stellten, je mehr deren Aufführung dadurch selbst den kleinsten Opernbühnen ermöglicht wurde. Weder vor noch nach diesen beiden Opern ist es dem Schöpfer derselben gelungen, einen dauernden Erfolg zu erringen; seine Gestaltungskraft und sein Erfindungsvermögen schienen sich in jenen beiden Werken erschöpft zu haben.

In dem letzten Jahre seines Lebens ist er auch und zwar mit entschiedenem Glück als Schriftsteller thätig gewesen und hat in der von Dr. Fläscher herausgegebenen „Deutschen Revue" sehr interessante Denkwürdigkeiten aus seinem Pariser Leben mitgetheilt, von denen die Erinnerungen an Georges Sand und Jaques Offenbach die größte Aufmerksamkeit erregt haben.

Friedrich von Flotow wurde in seinem Leben vielfach vom Glück begünstigt und mit Ehren und Auszeichnungen bedacht. Er war großherzoglich-mecklenburgischer Kammerherr, Ehrenritter des Johanniterordens, Großoffizier des kaiserlich-mexikanischen Ordens Maria d'Guadaloupe, Inhaber der k. k. österreichischen, der königlich preußischen und der großherzoglich-mecklenburgischen großen goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst, Comthur und Ritter mehrerer Orden 2c. Auch war er correspondirendes Mitglied der französischen Akademie der Künste in Paris und hat der französischen Hauptstadt, der er seine Ausbildung hauptsächlich zu verdanken hatte, stets das beste Andenken bewahrt.

Wer Gelegenheit hatte, Flotow in persönlichem Verkehr näher kennen zu lernen, fand in ihm die verschiedensten, ja sogar widersprechendsten Charaktereigenthümlichkeiten zu einem liebenswürdigen und gewiß interessanten Ganzen verschmolzen.

Als Gutsbesitzer konnte er stundenlang auf das Eingehendste mit seinen Leuten in unverfälschtem Fritz-Reuter-Dialekt über Roggen- und Haferaussaat, über die Vortheile der Torfkultur u. s. w. sprechen, gleich darauf in anderer Gesellschaft sich über die neuesten Ereignisse in der Pariser Kunstwelt unterhalten oder einem jüngeren, talentvollen Künstler in wohlwollendster Weise praktische Rathschläge ertheilen und diese durch Erzählungen von eigenen Erlebnissen illustriren. Er erzählte überhaupt sehr gerne und zugleich sehr fesselnd, wobei ihn ein wunderbares Gedächtniß für die kleinsten Vorkommnisse unterstützte.

Bei seinem langjährigen Aufenthalt in Paris war er nicht nur mit den dortigen ersten Kunstcelebritäten in stetem regen Verkehr gestanden, sondern hatte auch oft Proben in der Opéra Comique beigewohnt, wo er Zeuge gewesen von der minutiösen Sorgfalt, mit der dort Alles vorbereitet und in Scene gesetzt wird; er hatte sich dadurch zu einem ausgezeichneten Regisseur herangebildet. Dieser Eigenschaft verdankte er wohl hauptsächlich seine Berufung als Intendant des Schweriner Hoftheaters zu Ende der Fünfziger-Jahre. Doch hatte er ein eigentliches wahres Interesse nur für Aufführungen von Werken, die der von ihm selbst kultivirten Kunstgattung angehörten, das heißt für die komische und allenfalls die große französische Oper.

Komödianten-Anmaßung und kleinliche Intriguen machten ihm schließlich seine Stellung als Intendant unleidlich, obwohl der Großherzog ihn sehr hochschätzte und gerne seinen Wünschen entgegenkam. Es widerstrebte dem Kavalier, der gewohnt war, sich in der Pariser Gesellschaft zu bewegen, stets gegen die kleinlichen Intriguen in diesem engen Kreise anzukämpfen. Schließlich verkehrte er mit dem Theater nur noch durch seinen Regisseur und beschäftigte sich lieber in harmlosester Weise in gemüthlichem Familienkreise; er war im Stande, halbe Tage lang mit den Kindern Karten zu spielen, ganz besonders war das sogenannte „Grabuge" beliebt, wozu er nie genug bereits benutzte Kartenspiele zusammenbringen konnte. Sein Regisseur war darüber in Verzweiflung: „Denken Sie" — erzählte dieser eines Tages seufzend — „heute komme ich zu unserem Intendanten, das Wochenrepertoire festzustellen — was hält er in der Hand? Die Coeur-Zwei!"

Der Wagner'schen Richtung konnte Flotow keinen Geschmack abgewinnen. Gefällige, maßvolle Form, Feinheit und Eleganz ging ihm über Alles. Dies zeigte sich auch in seinem Klavierspiel: obwohl er nicht Virtuose war, konnte man ihm mit großem Vergnügen zuhören; sein Spiel war perlend und sauber, aber es hatte stets den Charakter einer Spieluhr. Sein Gesang war ebenso schlecht, wie der, der meisten Componisten und konnte — wenn er in Affekt gerieth — geradezu fürchterlich werden. Er sprach am liebsten über Kunst und künstlerisches Wirken, erzählte gern und ausführlich von hübschen dramatischen Stoffen, von Plänen zu wirksamen Librettos. Dabei war er ein großer Freund des Humors: eine gute Anekdote, gut vorgetragen, oder ein Räthsel mit recht überraschender, alberner Auflösung konnte ihm Lachthränen entlocken. Wer aber einen zu schlechten Witz, eine Anekdote ohne Pointe vorbrachte, wurde verurtheilt, unter einen Apfelbaum seines Gartens zu treten um dort von der Gesellschaft mit den abgefallenen Früchten beworfen zu werden. Der verstorbene Mosenthal, auch innig mit Flotow befreundet, war oft in diesem Falle — und auch noch Andere; der Pranger unter dem Apfelbaum wurde zuletzt ein Ehrenstand. Einen ganz besonderen Stolz setzte Flotow darein, eine exzellente Bowle brauen zu können. So oft bei ihm eine fröhliche Gesellschaft zu einer kleinen Familienfestivität versammelt war, ließ er sich dies nicht nehmen. Dann ging er in den Keller, holte selbst alle Ingredienzien zusammen, prüfte Alles sorgfältig und kam erst nach stundenlanger Abwesenheit mit befriedigter Miene wieder ans Licht, wenn die „Bowle" fertig war. Saß die Gesellschaft dann bei Tische und die Bowle kam an die Reihe, so heimste er die Lobsprüche, die man der „Mischung" ertheilte, mit ebensolcher Befriedigung ein, als wenn der Beifall einer neuen musikalischen Composition gegolten hätte.

Charade.

B. Was wäre süßer auf der Welt
Wohl als die ersten Beiden?
Nicht zu bezahlen ist's mit Geld,
Versüßet alle Leiden!

Wer mag die letzten Beiden nicht
Beim schäumenden Pokale!
Das Leben ist wie ein Gedicht,
Wenn sie beim frohen Mahle!

Das Ganze hat manch' schöne Maid,
Manch' schöne Frau bezwungen.
Vorüber ist die goldne Zeit,
Ihr Lied ist längst verklungen.

Auflösung des Räthsels in Nro. 3:

Handschuhmacher.

Die Worte beginnen bei [Notenzeichen] (h an d = Hand) nach links.

Ludwig van Beethoven,

der Heros der klassischen Musik.

Von

C. Plato.

Es kann dem gebildeten Musikfreunde und insbesondere dem Musiker von Fach nicht genügen, sich bei dem Anhören eines klassischen Tonstückes passiv und receptiv zu verhalten. Vielmehr wird er seine ganze geistige Kraft darauf richten, sich der Gründe bewußt zu werden, warum eine allgemein bewunderte Tonschöpfung wirklich so schön ist und warum ihr der Ruhm gebührt, den sie in den Augen des Publikums besitzt. Je mehr es gelingt, diese inneren Gründe zu erkennen, den Bau des Stückes zu begreifen, den Gedankengang in demselben zu verfolgen, die absichtsvolle Instrumentation zu würdigen, desto mehr wird sich der Genuß an demselben steigern. Der Grad des Genusses wird im Verhältniß stehen zu dem gewonnenen inneren Verständniß der Composition. Der Musikfreund und selbst der Musiker von Fach wird in dieser Beziehung nie auslernen. Bei einem sorgfältigen Studium einer Composition werden sich immer neue Gesichtspunkte ergeben und neue Schönheiten erschließen, deren Erkennen nur allein ein Genuß mit Bewußtsein zu verschaffen vermag. — Der Zweck nachfolgender Abhandlung ist, die Größe Beethoven's aus seinen Compositionen nach verschiedenen Gesichtspunkten zu begründen und festzustellen, zu zeigen, warum Beethoven, namentlich in der Instrumentalmusik, der größte Meister ist, um dadurch zu einem erhöhten und bewußtvollen Genuß bei dem Anhören seiner genialen Tondichtungen beitragen zu helfen. — Beethoven's Größe zeigt sich zunächst in seiner sprüchwörtlich gewordenen Tiefe. Vergleichen wir Beethoven's Compositionen in dieser Beziehung mit anderen, so steht er unerreicht, ja einzig da. Bei dem scheinbar geringfügigsten Entwurfe, bei der Behandlung des kleinsten Themas stellt er sich eine Riesenaufgabe. Wir werden die Art und Weise der Composition bei den Anfangswerken Beethoven's, bei seinen ersten Sonaten, Variationen, Rondo's und bei seiner ersten Symphonie schon gewahr. Diese eben genannten Werke, so sehr sie auch an die Zeitgenossen Beethoven's, Haydn und Mozart erinnern mögen, unterscheiden sich doch wiederum wesentlich von denselben durch eine tiefer gehende Schreibweise. Diese Tiefe, die uns so sehr an Beethoven fesselt, nimmt zu in den Werken seiner zweiten Künstlerperiode und erreicht hier ihren Höhepunkt in der C-moll-Symphonie und in der Cis-moll-Sonate. In der Weise, wie beide genannten Werke mit einer wahrhaft philosophischen Gründlichkeit componirt worden sind, ist nichts Aehnliches aus der Feder eines anderen Componisten geflossen. Während wir bei anderen Componisten den kommenden Gedanken schon vor seinem Eintritte ahnen, so ist dies selbst dem gediegensten Sachkenner bei Beethoven unmöglich. Das was, noch das Wie läßt sich bei diesem Geiste errathen. Wenn nun vielfach behauptet worden ist, daß in der 3. Periode (9. Symphonie und Missa solemnis) die Tiefe und Kraft Beethoven's zur Unverständlichkeit und Schwäche herabsinkt, so müssen wir auch hier zu bedenken geben, daß zum Verstehen eines solchen Geistes ein ebenbürtiger Geist gehört, und um mit Heine zu sprechen: „die Alpen nicht mit dem Zirkel gemessen werden können." — Wir kommen nun zu der harmonischen oder symphonischen Schreibart Beethoven's. Dieser zweite Gesichtspunkt hängt mit dem ersten zusammen und verhält sich zu demselben wie Wirkung zur Ursache. Wie Schiller seine tiefen Ideen in harmonischen und volltönenden Worten und Sätzen ausspricht, so redet Beethoven in reichen Harmonieen und vollen Klängen zu uns. Den Anfang dieser Schreibweise finden wir im Adagio der ersten Symphonie, vor allem aber in der Symphonie eroica und in der C-moll-Symphonie. Die Metapher, daß Beethoven auf das symmetrisch gebaute Schloß Mozart's einen kühn gewölbten Thurm gesetzt habe, soll eben den Sinn haben, daß ihm im Aufthürmen immer größerer und kühnerer Harmonieen kein zweiter gleich kommt. Bei diesen sich aufthürmenden Tonmassen befällt uns nicht selten eine gewisse Aengstlichkeit. Wir glauben in einem Labyrinth zu sein, aus dem uns jedoch stets Beethoven mit sicherer Hand wieder herausführt. Hierdurch wird bei dem Hörer das Gefühl der Sicherheit wieder hergestellt und die Freude, sich wieder zurecht gefunden zu haben und im Zusammenhange zu sein, gewährt den höchsten Genuß, gewährt das Entzücken des Seefahrers, der durch die Scylla und Charybdis glücklich hindurch gedrungen ist. Wie schon erwähnt, sind die beiden größten Meisterwerke die Symphonie eroica und die C-moll-Symphonie. Beide wirken deshalb so gewaltig, weil in ihnen ein einfaches Thema auf eine wahrhaft grandiose Weise entwickelt und durchgeführt wird. Mit jeder neuen Wendung muß die Bewunderung des Zuhörers sich erhöhen. Wer hat wohl bei dem ersten Anhören jener beiden Symphonieen eine Ahnung, daß aus einem so kleinen unbedeutenden Motiv eine solche Riesenschöpfung geformt werden könne?

Der Effekt bei diesen beiden Stücken wird ferner auf's Höchste gesteigert durch das Dramatische. Dieses dramatische Element in der Beethoven'schen Instrumentirung wirkt in der That überwältigend. Wenn er den Gedanken bis zur höchsten Spitze entwickelt hat, so läßt er uns den Culminationspunkt seiner Kraft und Begeisterung auch in den vollen Tonmassen erkennen. Wir glauben alsdann große Chöre singen zu hören. Beethoven wirkt in diesen beiden Werken nicht unmittelbar, sondern mittelbar d. h. durch den reflektirenden Verstand auf das Gemüth des Zuhörers. Allein er versteht es auch, das Gemüth direkt zu erfassen und hinzureißen. Dies zeigt er auf eine eminente Weise in der Symphonie pastorale. Unstreitig sind der 2. und 3. Satz, die am meisten gelungenen. In der Scene am Bach und in der Darstellung des Gewitters braucht der Zuhörer nicht erst den reflektirenden Verstand zu Hülfe zu nehmen. Er kann sich ganz passiv und receptiv verhalten und die Empfindungen, welche Beethoven durch seine ergreifende und machtvolle Tonsprache in ihm wachruft, auf sein Gemüth einströmen lassen. Auch unter seinen Sonaten finden sich mehrere, die unmittelbar auf das Gemüth wirken und in Beethoven eine Meisterschaft erkennen lassen, das reiche Gemüthsleben, welches ihn in der ersten und zweiten Periode seines Künstlerlebens beseelte, vor dem Zuhörer zu erschließen. Wer wird nicht durch den Zauber des Adagio in der Cis-moll-Sonate sofort ergriffen und fortgeführt durch alle Höhen und Tiefen der menschlichen Empfindung! —

In einer Kritik über Mendelssohn wird es als ein Fehler gerügt, daß derselbe oft zu sentimental und weichlich, ja zerflossen sei. Der Kritiker geht so weit, zu behaupten, Mendelssohn habe vorzugsweise für Frauen componirt. Dies sagt er in Bezug auf das so schöne Adagio in der A-moll-Symphonie. In wie weit dies Urtheil richtig sei, lassen wir hier unerörtert. Soviel aber steht fest, daß Beethoven im Gegensatz zu dem weichlichen und zerflossenen Wesen vieler Romantiker sich auszeichnet durch einen keuschen, starken, männlichen, heroischen Geist. Die sinnliche Rossini'sche, überhaupt die sentimentale romantische Manier ist ihm ganz fremd und hätten Mendelssohn und Rossini vorzugsweise für Frauen componirt, so müßte man von Beethoven behaupten, daß er vorzugsweise für Männer geschrieben habe. Sein starker und dabei echt deutscher Geist verschmähte jeden Flitter, jede Melodie, die nur auf sinnlichen Effekt berechnet ist, jedes musikalische Geklingel. Seine Melodieen sind ernster, einfacher und schmuckloser, aber darum nicht weniger innig. Es ergeht uns mit Beethoven, wie es den damaligen Zeitgenossen mit dem berühmten Parlamentsredner Fox erging. Ein Zeitgenosse sagt: „Man bleibt bei dem Anhören seiner Reden eine Zeit lang kalt, wird aber nach und nach erwärmt und im weiteren Fortgang zur größten Bewunderung hingerissen." Das Gepräge des kühnen, starken, männlichen Geistes tragen die meisten Compositionen Beethovens, vorzugsweise aber der erste Satz der Sonate pathétique, die Symphonie eroica und die Schlußsätze der Cis-moll-Sonate und der C-moll-Symphonie. Durch Keuschheit der Empfindung aber zeichnet sich besonders sein großes Septett aus. —

Wir kommen nun zu dem letzten Punkte, der gleichsam den Schlußstein zur Beethoven'schen Größe bildet, zu dem Reichthum seiner Phantasie. Eine unerschöpfliche Phantasie ist es, die allen seinen Werken ein tieferregtes, inneres Leben einhaucht. Haydn entzückt uns durch seine wundervollen Phantasiegebilde in der „Schöpfung" und in den Jahreszeiten." Von seinen Symphonieen kann dies weniger gelten. Viele sind, wenn man so sagen darf, schablonenartig gearbeitet, wie dies bei der großen Zahl, die er geschrieben, auch kaum anders möglich sein kann. — Ganz anders ist dies bei den Beethoven'schen Symphonieen der Fall. Jede neue Symphonie bezeichnet eine neue Stufe, eine neue Epoche in der Entwickelung seines Geistes und seiner Phantasie. Welche Kluft liegt zwischen der 1. und 3., zwischen der 4. und 7., zwischen der 8. und 9.! Produktionen wie die Eroica, die Pastorale und die 9. Symphonie sind Beethoven nur möglich gewesen durch die Unerschöpflichkeit seiner Phantasie. — Eine der phantasievollsten Mozart'schen Symphonieen ist die Es-dur-Symphonie (Schwanengesang). Menzel schrieb hierzu ein poetisches Gegenbild und suchte diese Musik in einem Gedichte zu fixiren. Dasselbe würde sich mit weit größerem Erfolge bei fast allen Beethoven'schen Symphonieen anwenden lassen, indem sie alle lebensvolle, charakteristische Phantasiegebilde sind. — Zum Schluß dieser Betrachtung sei uns noch gestattet, ein Wort Mozart's über Beethoven's Größe und Genialität hinzuzufügen. —

Bei dem ersten Zusammentreffen dieser beiden großen Männer äußerte Mozart gegen den Fürsten Esterhazy, vor dem Beide gespielt hatten: „Auf den gebt Acht, der wird Euch noch ganz andere Dinge erzählen, als ich!" —

Vermischtes.

— Im Berliner Victoria-Theater hat ein dramatisirtes Märchen: „Frau Venus", von Ernst Pasqué und Oscar Blumenthal, sowohl durch die prächtige Ausstattung wie durch den witzigen Text fortgesetzt großen Erfolg errungen. „Frau Venus" ist ein sogenanntes Traumstück. Während sonst so oft bei den modernen Schauspielen das Publikum einschläft und träumt, indeß die Helden des Stückes auf der Bühne agiren, schlafen in diesen Traumfeerien die Helden des Stückes im ersten Akt ein und das Publikum folgt ihren vor seinen Augen gaukelnden phantastischen Träumen mit lebendigem Interesse bis zu dem im Schlußakte erfolgenden Erwachen der Helden. Die Bekehrung eines starken Materialisten zur Anerkennung des Ideals, seine Unterwerfung unter das Scepter der Frau Venus, unter die Macht der Liebe, ist der Gegenstand des Stückes. Auf Cypern, der Heimaths-Insel der Schönheitsgöttin, schlafen die Liebesleugner ein und Frau Venus übernimmt die Rolle des Traumgottes, um die ketzerischen Zweifler an ihrer Macht zu bekehren. Sie führt sie in das Gewühl des Marktes von Kairo, in die Schrecken der Wüste, an den Hof eines indischen Operetten-Sultans, in das Innere der Erde, sie läßt das Wunder der Vorwelt vor ihnen aufleben, mit ihrer üppigen Vegetation, ihren Riesenthieren, ihren Affen als Vorläufern der Menschen. Besonderes Glück machten im textlichen und musikalischen Theile einige sehr hübsche Couplets. Das Lied vom Urstoff, das eine darwingläubige englische Pensions-Vorsteherin ihren Schülerinnen „nach bekannter Melodie einstudirt, von den entzückend hübschen Pensionärinnen mit Verve vorgetragen, gefiel sehr und mußte wiederholt werden. Glück machte ferner ein Couplet: „Ja, in der Wüste ist es schön!" aus dem eine vielbeklatschte Strophe lautet:

„Hier zieh'n die frohen Karawanen
Noch unverstaatlicht ihre Bahnen.
Man braucht den Ziegenschlauch, den vollen,
Auch nicht als — Ziege zu verzollen.
Kein Zoll so weit die Blicke späh'n:
Ja, in der Wüste ist es schön!"

— Wenn man glaubt, daß die horrenden Honorarforderungen zeitgenössischer Bühnenkünstler, namentlich von Tenören und Primadonnen, ein Erzeugniß moderner Strömung sind, irrt man sich gewaltig. Als Pröbchen mögen hier einige Honorare berühmter Kunstgrößen Platz finden. Als Signora Catalani, bei Erwähnung von deren Namen ältere Kunstfreunde noch in Entzücken schwimmen werden, nach einigen Concerten in Paris glänzende Engagementsanerbietungen nach London erhielt, ließ Napoleon die Sängerin rufen und fragte sie, ob es wirklich wahr sei, daß sie einen Paß nach England verlangt hätte? Auf die bejahende Antwort setzte sich der Kaiser mit Entschiedenheit der Abreise der Künstlerin entgegen, indem er ihr in schmeichelhafter Weise sagte, daß sie die größte Sängerin der Welt sei und nur Paris diesen Schatz besitzen dürfe. „Ich gebe Ihnen, wenn Sie hier bleiben, eine jährliche Gage von 100,000 Livres und zwei Monate Urlaub, und damit sei diese Angelegenheit erledigt!" Aber diese Angelegenheit war trotz der kaiserlichen, für die Künstlerin höchst schmeichelhaften Apostrophe durchaus nicht erledigt, da ihr das Londoner Engagement fast doppelt so viel versprach, wie das Pariser, Angela Catalani traf daher mit List ihre Vorbereitungen und entfloh. Ohne Paß und als Offizier verkleidet, gelang es der ziemlich männlich aussehenden Künstlerin, auf einem Kriegsschiff die englische Küste zu erreichen und unbehelligt nach London zu entkommen. — Die Kunstreise, welche die berühmte Tänzerin Fanny Elsler in Amerika machte, und welche nahe an anderthalb Jahre währte, brachte der Jüngerin Terpsichorens die bescheidene Summe von 700,000 Franken ein. Die Malibran erhielt in London 3750 Frs, für jede Vorstellung, ein bis dahin nie bezahlter Preis. — Die Grisi erhielt in Liverpool, York und London 10,000 Franken für den Abend. — Das zweite Benefiz der berühmten Tänzerin Taglioni bei deren Gastspiel in Petersburg im Jahre 1838 brachte 51,000 Rubeln oder 204,000 Franken ein. —

Hierzu eine Musik-Beilage. Dieselbe enthält: A. Wilhelmj „Wenn ich in deine Augen seh'," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. B. A. Loos op. 14 „Erinnerung an Altena," Albumblatt für Violine und Klavier. Berühmte altfranzösische Gavotte für Klavier.

1. Beilage zu No. 4 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
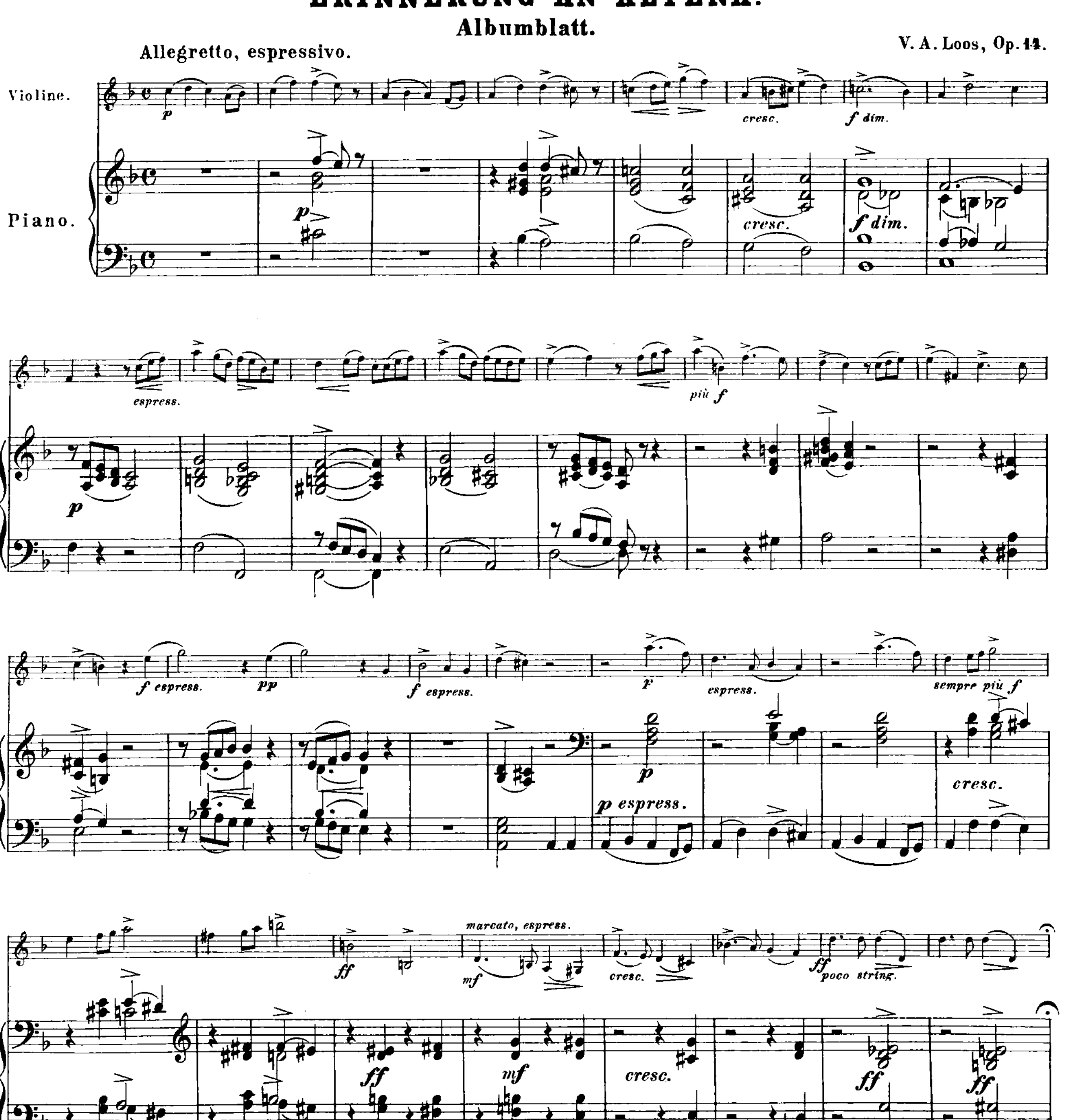
IV. JAHRGANG. 15. FEBRUAR 1883.

Seinem jungen Freunde Gustav Schläger gewidmet.

ERINNERUNG AN ALTENA.

Albumblatt.

V. A. Loos, Op. 14.



Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
P. J. T. 3030, 4



p dolce

cresc.

f marc.

rit.

p dolce

cresc.

a tempo

dolce espress.

cresc.

rit.

dim.

p

cresc.

f dim.

espress.

cresc.

f dim.

p

f espress.

mf

dim.

mf

p dim.

rit.

pp

dim.

pp
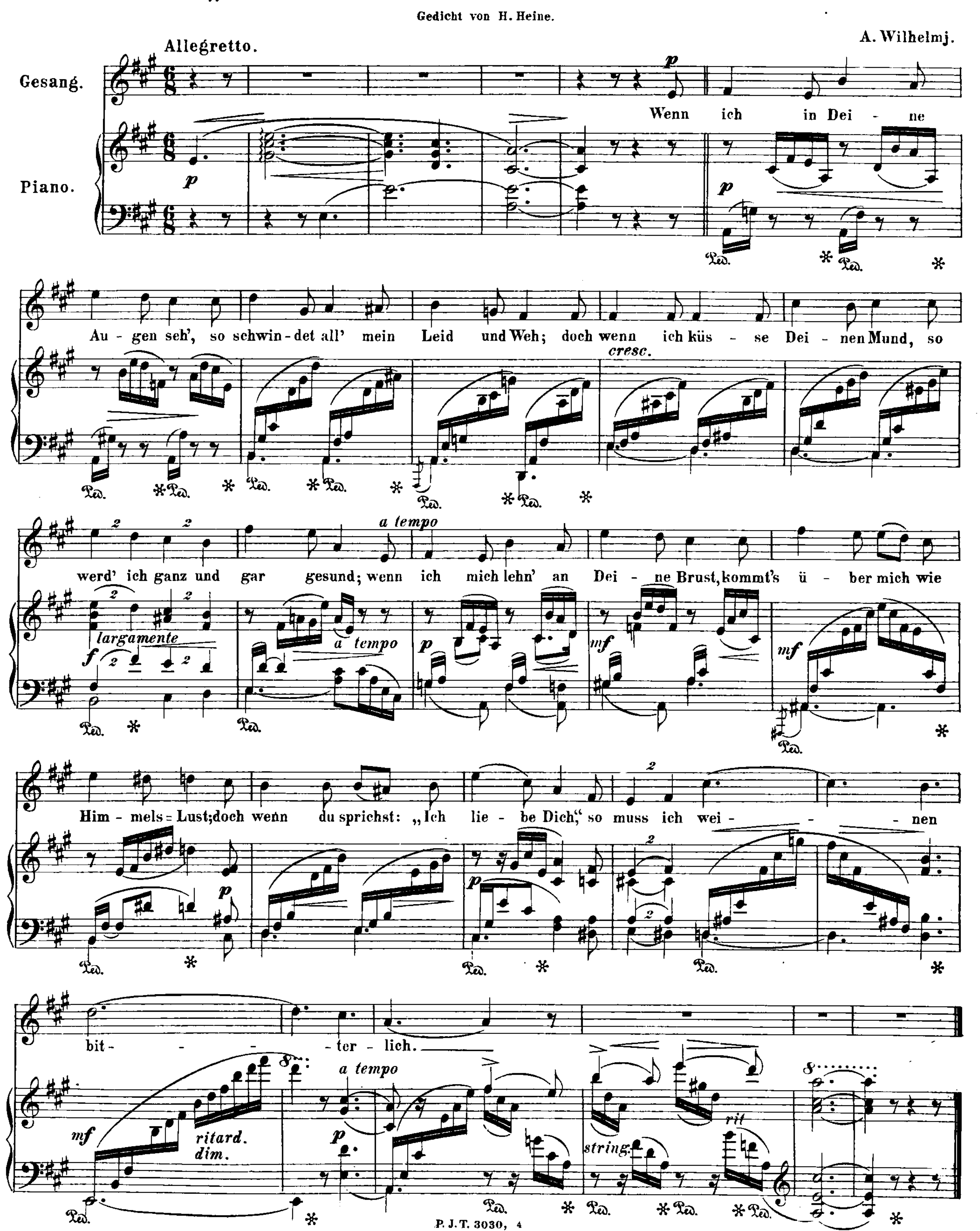
pp rit.

pp

„WENN ICH IN DEINE AUGEN SEH'.“
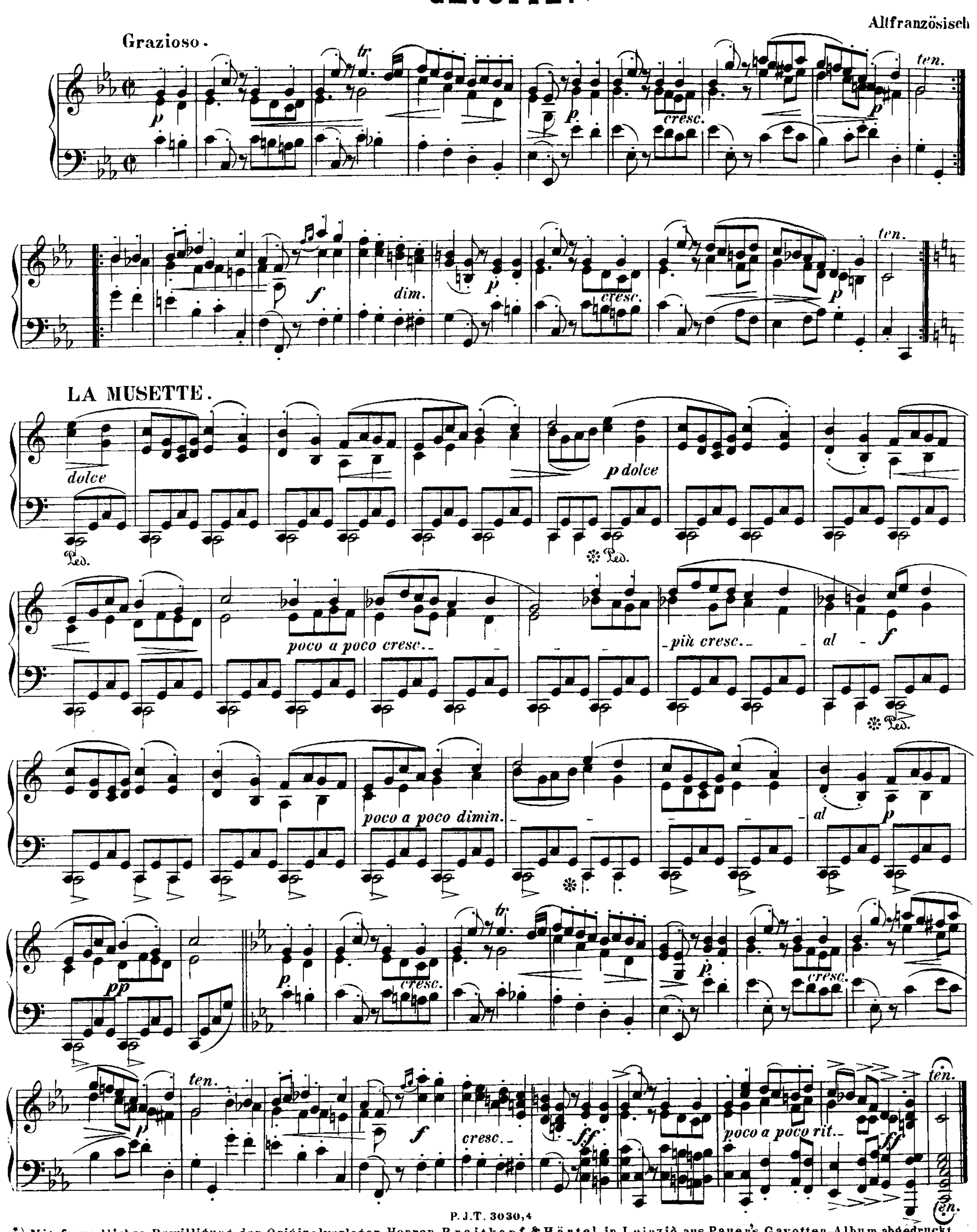
Gedicht von H. Heine.

A. Wilhelmj.



GAVOTTE.*)

Altfranzösisch



*) Mit freundlicher Bewilligung der Originalverleger Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig aus Pauer's Gavotten-Album abgedruckt.

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.
Die „Neue Musikzeitung“ erscheint jeden 1. und 3. Donnerstag des Monats.

№ 5. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 35,000 Beilagen Mk. 100.

Köln a. Rh., den 1. März 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 35,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Hedwig Rolandt.

Eine biographische Skizze

von

Dr. Julius Bertel von Hilborn.

„Gestern noch unbekannt, ist heute Hedwig Rolandt schon eine Berühmtheit!... Ihr Name durchläuft bereits ganz Paris“ — so schrieb der „Figaro“ nach dem ersten Auftreten der jugendlichen Künstlerin in einem der berühmten Pasdeloup'schen „Volksconcerte für klassische Musik“ im „Cirque d'Hiver“, Boulevard des Filles du Calvaire (Sonntag, 26. November 1882). Der Erfolg Hedwig Rolandt's bei diesem ersten Debut in der Weltstadt an der Seine war allerdings ein ganz ungeheurer; sie mußte sogar die große Arie der „Königin der Nacht“: „Der Hölle Rache“ aus der „Zauberflöte“ von Mozart, welche sie, wie stets, in der Original-Tonart sang, wiederholen! Das Publikum war in voller Begeisterung; die Kritik verglich sie mit der Patti und Nilson: „c'est une cantatrice dramatique et virtuose dans toute l'acception du mot.“ Die Staccati zum dreigestrichenen hohen F hinauf erschienen eben zum ersten Male nicht nur als unvergleichliche Bravourstückchen einer abnormen Kehlenfertigkeit, sondern vor Allem als überwältigende, großartige Effekte des dramatischen Ausdruckes —: und darin gerade hat unsere junge, schöne und geistreiche Landsmännin kaum eine Rivalin!


Hedwig Rolandt.

Die Triumphe in Paris waren so groß, daß sich der intelligente Director des „Théâtre national de l'opéra comique“, dieses spezifisch-französischen Kunst-Institutes, Herr Carvalho, entschloß, Hedwig Rolandt, obwohl sie der französischen Sprache noch nicht mächtig, an seine Oper unter den günstigsten Bedingungen zu fesseln. — —

So ganz unbekannt war die Rolandt vor ihrem ersten Erfolge in Paris übrigens doch nicht! In Oesterreich und Deutschland genoß sie bereits seit länger den Ruf einer vorzüglichen dramatischen Künstlerin mit einer phänominalen Stimme und ungewöhnlicher Kunstfertigkeit. Für die Nachbarn jenseits des Rheines jedoch gilt keine Berühmtheit eher, als sie von „tout Paris“ in aller Form die Weihe erhalten hat. Das ist bezeichnend für die Franzosen; das war von jeher so und wird wohl auch immer so bleiben!... — —

Hedwig Katharina Juliana Wachutta — „Rolandt“ ist der angenommene Theatername — wurde am 2. September 1858 zu Graz in der grünen Steiermark als die Tochter des k. k. österreichischen Finanzbeamten Franz Karl Wachutta geboren. Der Vater, ein Mann von Talent und Bildung, welcher sich durch etliche hübsche Novellen und Gedichte seiner Zeit in weiteren Kreisen einen Namen erworben, starb frühe, ohne Vermögen zu hinterlassen und auch die Wiederverheirathung der Wittwe besserte Nichts an der bedrängten Lage der Familie. Hedwig's

Erziehung war, wie in solchen Verhältnissen kaum anders zu erwarten, keine besonders sorgsame; durch Verstand und rasche Fassungsgabe holte sie jedoch später reichlich nach, was in der Kindheit versäumt worden. Eine prächtige Stimme und musikalische Anlagen, verbunden mit einem hervorragenden Imitations-Talent, zeichneten sie bereits in früher Jugend aus und zogen, als sie zu öfteren Malen in Kindervorstellungen mitwirkte, die Aufmerksamkeit auf sie. Mortier de Fontaine, der berühmte Tonkünstler, hörte sie im steierischen Musikvereine und äußerte damals, überrascht von der schmelzreichen Stimme: „Man sollte das Mädchen ausbilden lassen; in seiner Kehle liegt ein Schatz verborgen!“ Allein der Schatzgräber ließ lange auf sich warten. Es wollte sich Niemand finden, der geneigt gewesen wäre, das zur Ausbildung nöthige Geld zur Verfügung zu stellen, und als Hedwig kaum der Schule entwachsen war, mußte sie durch ihrer Hände Arbeit kümmerlich ihr Brod verdienen. Schon glaubte sie, sich in das Schicksal fügen zu müssen, daß ihr Talent unausgebildet bleiben sollte, als unerwartet (im Jahre 1872) durch die Bekanntschaft mit der Gesangsmeisterin Luise Weinlich-Tipka ein glücklicher Umschwung eintrat.

Hedwig überraschte durch ihre Beanlagung so sehr, daß Frau Weinlich in Gemeinschaft mit ihrem Gatten, dem Kapellmeister Hans Weinlich, unentgeldlich ihre Ausbildung übernahm, und so war denn für eine bedeutungsvolle Zukunft der Grundstein gelegt. . . .

Wohl selten aber hat eine Künstlerin so Vieles durchzumachen gehabt, als Herrn Wachutta's verwaistes Töchterlein! Gar manches Mädchen wäre dabei vielleicht zu Grunde gegangen; Hedwig diente die Schule des Elends nur dazu, ihre angeborene Charakterfestigkeit, ihre ungewöhnliche Energie und musterhafte Sittenreinheit noch mehr zu bestärken. Nur ein Ziel im Auge, überwand sie alle Hindernisse und arbeitete sich durch.

Am 9. Januar 1876 trat das „Kind von Graz“, wie man Hedwig in den steierischen Zeitungen nannte, zum ersten Male öffentlich auf: in einem Concerte zum Vortheile des Wittwenfonds des steiermärkischen Schriftstellervereines im landschaftlichen Rittersaale zu Graz. Sie sang die bekannte Coloratur-Arie aus „Der Zweikampf“ von Herold und machte förmliche Sensation. Noch größeres Furore indessen folgte ihrem ersten theatralischen Versuche, welchen sie am 29. Dezember 1876 (in einer Vorstellung, die zu gleichem Zwecke wie das erste Concert, im k. k. Landestheater zu Graz stattfand) als „Rosina“ im „Barbier von Sevilla“ von Rossini, wagte. Sie errang einen derartigen Erfolg, daß Frau Weinlich, früher Primadonna am königl. preuß. Hoftheater zu Wiesbaden, diese Bühne auf ihre Schülerin aufmerksam machen konnte. Hedwig Rolandt gastirte dort am 21., 23. und 28. März 1877 als „Rosina“, „Margaretha“ („Hugenotten“) und „Lucia“ auf Engagement und erregte gleich solch allgemeinen Beifall, daß sie thatsächlich gleich nach dem Debut engagirt wurde. „So liebes Rosinchen!“ — extemporirte an dem ersten Abend damals der Repräsentant des „Bartolo“ (Herr Rudolph) in der Unterrichts-Scene —: „Du hast Dein Examen gut bestanden! Du kannst wahrhaftig auf's Theater gehen — bleib da!“ Demonstrative Zurufe, endloser Jubel des dichtbesetzten Hauses begleiteten diese Worte. . . . . Die Wiesbadener Oper aber hatte damit den glänzendsten „Stern“, welchen sie jemals besessen, erhalten!

Vier Jahre hindurch wirkte Hedwig Rolandt (1877—1881) in Wiesbaden, unablässig unter der tüchtigen Leitung des Kapellmeisters Wilhelm Jahn (jetzt Director der k. k. Hofoper zu Wien) studirend. In den Kreis der musikalischen Familie A. Wilhelmj aufgenommen, namentlich in innigstem Freundschaftsverkehre mit der so hochbegabten Frau Dr. Maria Wilhelmj und in stetem Umgange mit bedeutenden Künstlern, arbeitete sie ununterbrochen an ihrer Vervollkommnung, so daß sie bald der geradezu vergötterte Liebling des verwöhnten internationalen Publikums der Weltkurstadt Wiesbaden wurde. Ueberhaupt rief sie in dieser Stadt durch ihr in jeder Beziehung geniales Wesen ein früher ungekanntes, außerordentliches Interesse für das Theater wach; sie vergrößerte und bereicherte rasch das Repertoire, da sie alle bedeutenden Coloratur-Partien und auch viele dramatische Rollen vertrat.

Ihr Abschieds-Auftreten in Wiesbaden war ein Ereigniß und brachte ihr Ehren ein, die vielleicht einzig dastehen. Das herrlichste Erinnerungszeichen bildete ein wunderbarer silberner Lorbeerkranz, den mehr als vierhundert Frauen und Jungfrauen aus den angesehensten Kreisen der Stadt darbrachten. Jedes einzelne der kostbaren Blätter trug den Namen einer Spenderin, und die riesige, schwere Atlasschleife des Kranzes zeigte die folgende, eigens zu diesem Zwecke von Friederich von Bodenstedt, dem Sänger des „Mirza Schaffy“ gedichtete Widmung:

„Wunderbarer Geist der Töne,
„Deine Macht ist höh'rer Art!
„Göttergleich wird Deine Schöne
„Uns gestaltlos offenbart.
„Was urewig, was unendlich
„Unsichtbar im Weltengang,
„Macht uns Deine Kunst verständlich
„In bezauberndem Gesang!“

Was nun diesen „bezaubernden Gesang“ betrifft, so will ich hier mit einigen Worten das Wesen desselben auseinander zu setzen versuchen. Die Stimme Hedwig Rolandt's kennzeichnet sich durch süßen Schmelz und Lieblichkeit; ihr Ton quillt rein und klar aus der gut geschulten Kehle, wenn er voll angeschlagen wird; beginnt aber die Sängerin im mezza voce, so wird der Ton immer schöner und ausdrucksvoller, um im Pianissimo endlich den wunderbarsten Effekt zu erreichen.

Zwei Eigenthümlichkeiten möchte ich besonders hervorheben, mit denen die Künstlerin „unerreicht“ dasteht. Das erste ist die seltene Ausgleichung und Entwickelung ihrer Register. Ich habe noch bei keiner Sängerin ein so vollkommen entwickeltes und so umfangreiches Kopfregister wahrgenommen. Dasselbe ist von dem hohen dreigestrichenen Fis durch zwei Oktaven herab gleichmäßig entwickelt, während das Brustregister vom hohen bis zum tiefen C herabreicht. Beide Register sind gleich leistungsfähig und die Uebergänge aus dem einen in das andere so vermittelt, daß man sie gar nicht wahrnimmt. In der dramatischen und gesanglichen Verwerthung und Anwendung dieser Register einerseits, in der klaren Scheidung andererseits und in der schönen Verbindung derselben liegt das Geheimniß der Wirkung ihres Gesanges. Werden durch das Kopfregister die unerreichtesten Staccati (in der „Königin der Nacht“ oder in den Cadenzen zu der Arie der „Rosina“) erzielt, so dient dasselbe nicht weniger dem dramatischen Ausdrucke des Träumens und Sinnens in der „Nachtwandlerin“ oder im „Gretchen“, des Schalkhaften in der „Rosina“.

Die zweite Eigenthümlichkeit ist die Natürlichkeit des Vortrages und Spieles. Noch nie habe ich ein so originelles „Gretchen“ gesehen, als das von Hedwig Rolandt, und zwar originell hauptsächlich durch die Natürlichkeit, mit der sie ihre eigne Individualität zur Geltung bringt. Andere erste Größen erreichen die Natur durch ihre große Kunst; Hedwig Rolandt ist aber nie und nirgends, weder zu Hause noch auf der Bühne, anders, als natürlich. Sie spielt sich selbst, und da ihr die Kunst längst zur zweiten Natur geworden, so ist Alles, was sie bewußter Weise zur Ausübung der Kunst thut, ebenso künstlerisch als natürlich. Dieser Vorzug, welcher schon an und für sich einen seltenen Reiz gewährt, verleiht ihren Leistungen eine um so größere Gefälligkeit, als das ganze Wesen der Sängerin, welches auf solche Art anschaulich wird, ein ungemein anmuthiges ist. Besonders gut steht ihr das Schalkhafte und alles Mädchenhafte munteren Genres, weshalb auch ihr Auftreten im zweiten und dritten Akte der Oper „Faust“, namentlich aber ihre „Rosina“ zu dem Anmuthigsten gehört, was die Bühne bietet.

Nach ihrem Abschiede von Wiesbaden — 30. April 1881 — unternahm Hedwig Rolandt mit dem Impresario Maurice Strakosch eine Kunstreise durch die größeren Städte Oesterreichs und Deutschlands, überall glänzende Triumphe erzielend.

In Berlin trat sie nur einmal (Dienstag, 10. November 1881) in einem Concerte auf und zwar in dem riesigen „Wintergarten“ des „Central-Hôtels“. — Hedwig Rolandt mußte — was vielleicht dort noch nicht erlebt wurde! — gleich ihre erste Nummer wiederholen, ja sogar ihre sämmtlichen Pièçen da capo singen. Man nannte sie die „deutsche Patti“, ein „Gesangs-Phänomen“ u. A. „. . . Trotz meiner langen Bekanntschaft mit allen in Deutschland und Rußland während der letzten fünfzig Jahre renommirten Primadonnen habe ich eine derartige Summe künstlerischer Talente noch nicht bei einer Sängerin vereint gesehen, wie sie die interessante Hedwig Rolandt besitzt“ — schrieb der bekannte Hofkapellmeister Heinrich Dorn — „Schade nur, daß sie von einem Impresario und Reclamehelden so ausgenutzt wird! . . . Wollte sie noch etwas auf eine allseitigere, feinere Ausfeilung ihrer seltenen Natur-Gaben bedacht sein, bei einem großen Meister ihr Studium erst ganz vollenden, sie müßte bei ihren musikalischen Fähigkeiten binnen Kurzem unbedingt eine der allerersten, wenn nicht die erste ihres Faches werden!“ . . . Diese kritische Stimme eines mit Recht hochangesehenen, tonangebenden Musikers fanden bei unserer Künstlerin, die sich niemals vom Beifallsjubel blenden ließ und von jeher nur Eifer und Arbeit kannte und unablässig nach dem einen Ziele, dem Ideale der Kunst, strebte, einen freudigen Widerhall.

Hedwig Rolandt drang in Strakosch, zuerst für ihre weitere Ausbildung und Vervollkommung zu sorgen, wie er es kontraktlich versprochen. Da dieser, der nur Geld mit ihr verdienen wollte, auswich, so entstanden ernstere Differenzen und Hedwig Rolandt trennte sich von ihm!

Sie ging in den ersten Tagen des Februars 1882 zu ihrer weiteren Ausbildung nach Paris zu der Großmeisterin des feinen Kunstgesanges, zu Pauline Viardot-Garcia. Diese geniale, heute noch unvergleichbare Künstlerin nahm Hedwig Rolandt zu ihrer Schülerin an — damit waren deren Wünsche zunächst erfüllt: konnte sie doch studiren! — In ihrem rastlosen Arbeiten und Streben aber zeigt sich in Wahrheit die „berufene“ Künstlerin! Zurückgezogen von aller Welt, studirte sie nun mit eisernem Fleiße bei Frau Viardot, welche sie in der Folge immer lieber gewann, so daß sie gar ihre Lieblingsschülerin ward. „Eine wundervolle Stimme! Ein seltenes Talent!“ sagte dieselbe oftmals freudestrahlend über Hedwig Rolandt: „Du wirst es weit, sehr weit bringen, liebes Hedel! . . Lasse mir aber mit Arbeit nicht nach — es kommt immer nur auf den Beifall der Wenigen, die Kenner sind, an. — Das vergiß nie! — Sei taub für den Enthusiasmus der Menge!“ Das sind goldene Worte, welche die große Schwester der gefeierten Malibran gesprochen; „nur stets auf die Schönheit des Tones achten — nicht auf Kraft! Die Deutschen, so bewundernswerth ihre Leistungen in der Instrumental-Musik, in der Gesangskunst vermögen sie wenig; es fehlt ihnen das Urtheil. Sie halten viel zu sehr auf „Tonhergeben“, auf „Kraft“, „Loslegen“ — es ist, als ob ihnen eine gewisse Härte des Ohres eigen, welche uns Anderen fehlt!“ . . . .

Und unter solcher Anleitung reifte Hedwig Rolandt mehr und mehr heran. Ursprünglich beabsichtigte sie, sich der italienischen Oper zu widmen. Da hörten sie in einer Soirée bei Frau Viardot Gounod, Ambroise Thomas, Saint-Saëns, Heugel u. A.; sie waren entzückt und hingerissen von dem zauberhaften Gesange und überredeten Hedwig Rolandt zur „französischen Oper“ überzugehen, welche ihr grade gegenwärtig eine besonders glänzende Carrière verspräche. Die junge Künstlerin folgte dem Rathe —: möchte sich dieser in der Zukunft bewähren! . . .

Ich kann es nur tief bedauern, daß wir Deutsche diese große, ernste Künstlerin für die nächsten Jahre jeden Falles verloren haben! Denn grade an solchen Vertretern des bel canto mangelt es uns und der Kritiker der „Neuen Zeitschrift für Musik“ hatte wohl Recht, wenn er schon gelegentlich des ersten Auftretens der Rolandt in einem Gewandhaus-Concerte zu Leipzig (16. Januar 1879) schrieb: „Es ist hocherfreulich, gerade jetzt, wo die edle Sanges-Kunst mehr und mehr von einem rohen Naturalismus verdrängt wird, junge Talente, wie Hedwig Rolandt, anzutreffen, welche mit seltenem Können noch erfolgreich dem herrschenden Strome entgegenzutreten vermögen! . . .“

Ich hege die stille Hoffnung, daß Hedwig Rolandt eines Tages doch noch zur deutschen Oper zurückkehren wird! . . .

Reményi.

Erzählung

von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

„Gott erhalte Franz, den Kaiser!“ rief der eine, indem er Reményi einen derben Schlag auf die Schulter versetzte.

„Ja wohl, Gott erhalte ihn!“ nickte der Musiker, indem er sich zu einem Lächeln zwang.

Der Klavierspieler verstand den Wink besser. Er intonirte sofort die Einleitungsaccorde der bekannten österreichischen Nationalhymne und Reményi war gezwungen, einzusetzen. Sofort fielen sämmtliche Anwesenden ein und tausendstimmig klang der Gesang auf die Straße hinaus.

„Was gibt's denn?“ fragte Reményi seinen Mitarbeiter.

„Ja, schauen's!“ erwiederte der Gefragte mit breitem Lächeln. „Da haben's a bissel Waffenstillstand gemacht. Die Insurgenten mit den Kaiserlichen nämlich. Hat nit anders gekunnt, der Görgei. Unser Paskewitsch hat ihn in die Enge getrieben und ihn von der übrigen Armee abgeschnitten.“

„Die Herren Insurgenten werden die Waffen strecken!" rief einer der Zunächststehenden, welcher diesen Bericht mit angehört hatte, „aber sie kommen besser weg, als sie es verdient haben. Können ruhig in ihre Heimath zurückkehren. Und den Offizieren ist der Eintritt in unsere Armee gestattet. Volle Sicherheit der Person und des Eigenthums sind den Malefizkerlen garantirt."

„Hol Euch der Henker mit sammt Euren Bedingungen!" brauste Reményi auf, und dann stieß er die Geige unter das Kinn und strich energisch drauf los — die ungarische Freiheitshymne.

Einen Augenblick herrschte dumpfes Schweigen. Dann dröhnte aus mächtiger Baßbrust der Ruf „Ein Magyar!" durch den Raum, und nun brach ein Mordspektakel los. Wuthglühende Gesichter umdrängten ihn und geballte Fäuste drohten, mit seinem Antlitz in gefährliche Collision zu kommen. Ueber alle Köpfe hinweg aber ragten die colossalen Fäuste eines „Viehhändlers aus Nieder-Oesterreich", welche seine Schultern umklammerten und ihn vom Podium rissen. Gleichzeitig flog seine Geige gegen die Decke des Saales, stürzte im Herabfallen in das Flammenmeer des Kronleuchters und sickerte als Aschenwogen wieder herab.

Während man unter wüstem Schreien an dem unvorsichtigen Geiger herumzerrte und puffte, drängte sich ein reichgalonirter Diener durch die Menge. Ein Mann mit bordirtem Bockhut und eine Peitsche in der Hand, der richtige Kutscher-Typus, folgte.

„Ich bitte die Herrschaften, sich nicht zu übereilen", rief der Diener mit Stentor-Stimme, „Seine Durchlaucht, der Fürst Esterhazy-Hallewyl haben in einem Anfall muthwilliger Laune" — „A — a — h!" riefen ein Dutzend Stimmen, „der junge Fürst Esterhazy!" und von Mund zu Mund pflanzte sich das Gerücht, daß der tolle Geiger niemand anders als der junge liebenswürdige und mächtig reiche Fürst Esterhazy sei, welcher ebenso durch seinen excentrischen Charakter wie als tüchtiger Musiker bekannt sei und der kein größeres Vergnügen kenne, als sich unter das Volk zu mischen und mit den guten Wiener Kindern lustig zu sein.

Der Diener benutzte die allgemeine Verwirrung, um Reményi's Hand zu ergreifen und ihn mit sich fortzuziehen. Der Kutscher schritt bahnbrechend voran. Der Klavierspieler nahm die österreichische Hymne wieder auf und begleitete sie mit einem Tenor, gegen welchen das Gekrächz eines Raben beinahe als Nachtigallengesang hätte gelten können.

Sie hatten die Straße erreicht. Vor dem Portal hielt eine Karosse mit zwei isabellfarbigen Rossen bespannt. Ein weißes Frauenantlitz, von schönem blonden Haar umwallt, neigte sich ängstlich forschend zum Schlage hinaus.

Der Diener öffnete den Schlag und blieb mit entblößtem Haupte neben demselben stehen. Die junge Dame streckte Reményi lächelnd die Hand entgegen.

Mechanisch ergriff er sie und preßte seine Lippen darauf. Dann stieg er ein und sank aufathmend auf den weichen Polstern nieder, während der Wagen im scharfen Trabe von dannen rollte. Wie ein Prinz in einem Märchen aus Tausend und eine Nacht kam er sich vor. Er hörte nicht auf das, was seine reizende Gefährtin ihm zuflüsterte. Die Rückwirkung der furchtbaren Aufregung war eingetreten, und er befand sich in einem Zustande vollständiger Abspannung. Der süße Veilchenhauch, welcher den weißen Mousselinwolken neben ihm entströmte, hüllte seine Sinne in wohlthuende Vergessenheit. Er ließ das Haupt auf die Brust sinken und verfiel in einen leichten Schlummer, aus welchem ein kühler Luftzug ihn weckte.

In demselben Moment hielt der Wagen. Reményi's Auge fiel auf die mit reichem Stuck verzierte Façade eines prächtigen Hauses, aus dessen offenem Vestibule blendender Lichtglanz auf die Straße floß. Ein Hausmeister in funkelnder Livree präsentirte. Die schöne Frau schritt voran. Es ging eine breite mit weichen Teppichen belegte Marmortreppe hinauf. Aus den Nischen, welche in die Marmorwände des Treppenflurs eingelassen waren, tauchten schneeweiße Göttergestalten, umflossen von dem magischen Lichtglanz, den lilafarbene Ampeln in die geheimnißvolle Wölbung warfen.

In der Beletage von einer zierlichen Zofe empfangen, passirte man eine Reihe prachtvoll eingerichteter Zimmer über weiche farbensprühende Teppiche. Ein Zimmer mit Spiegelwänden schien die feenhaften Räume bis in das Unendliche auszudehnen. Ehe der junge Musiker wußte, wie es zuging, sah er sich in einem kleinen mit dunklem Sammet ausgeschlagenen Boudoir. Das weiche Licht einer silbernen Schiebelampe umfloß die geschnitzten Möbel, deren Vergoldung im prächtigen Contrast zu dem schattenhaften Hintergrunde stand. Zwei Riesenvasen von Alabaster von köstlichen Veilchen förmlich strotzend, füllten das Zimmer mit ihrem süßen Hauch.

Die schöne Dame war in der weichen Plüsch-Ottomane versunken. Mit der linken Hand die Falten des weichen Seidenripskleides ordnend, gab sie Reményi einen Wink, ihr gegenüber Platz zu nehmen.

„Nun, mein Fürst?" begann sie in einem Tone, dessen verführerischer Silberklang ihm warm zu Herzen drang, „nicht wahr — es war hohe Zeit, daß wir kamen und Sie von den bösen Geistern befreiten, die Sie in Ihrer tollen Laune gerufen hatten und nun nicht wieder los werden konnten?"

„In der That, gnädige Frau! es war die höchste Zeit!"

Es war, als fahre sie bei dem Klang seiner Stimme zusammen. Der Fächer, welcher leise vor ihrem Antlitz rauschte, senkte sich blitzschnell. Sie sah den Gast durchdringend an und wechselte die Farbe.

„Mein Gott! was ist das?" stammelte sie erschrocken. „Sie sind —"

„Ja, gnädige Frau!" unterbrach er sie, „ich bin nicht derjenige, für welchen Sie mich halten, obgleich ich offen bekennen muß, daß ich in diesem Augenblick nichts sehnlicher wünsche, als es zu sein."

Die Dame saß einen Moment wie zu Stein erstarrt. Dann machte sie mechanisch eine Bewegung, sich zu erheben.

„Bleiben Sie ruhig, gnädige Frau!" mahnte er. „Ich finde den Ausgang wohl allein!" und dann erhob er sich und schickte sich zum Verlassen des Zimmers an.

Etwas wie wehmüthige Entsagung lag in seinen Worten; und dies war wohl die Veranlassung, daß sie ihn mit einer Handbewegung zurück hielt.

„Ich begreife nicht, wie ich mich so täuschen lassen konnte", flüsterte sie.

„Wohl eine gewisse Aehnlichkeit", suchte er zu entschuldigen.

„Nicht im Geringsten", versicherte sie und schüttelte energisch den Kopf. „In dem Saal, wo ich Sie durch das Fenster von Weitem erblickte, schien es mir allerdings, als wären Sie der Fürst. Jetzt aber sehe ich nur zu deutlich, wie sehr ich mich getäuscht habe."

„Ich beklage es aufrichtig, gnädige Frau. Ich begreife vollkommen, daß der schlichte Musiker Eduard Reményi da lästig fallen muß, wo Seine Durchlaucht der Fürst Esterhazy willkommen sind."

„O, das ist es nicht", rief sie erröthend, „der Stand macht nicht den Mann. Der Name thut es. Und ich habe von Eduard Reményi gehört. Er ist ein Virtuos, dessen Ruhm im Aufsteigen begriffen ist."

„Es ist ein beglückendes Gefühl, gnädige Frau, sein Lob von schönen Lippen zu hören."

„Derartige Phrasen liebe ich nicht", nahm sie ernst das Wort, „setzen Sie sich und erzählen Sie mir Ihre Lebensgeschichte. Das wird mich eine Stunde lang zerstreuen und ich werde mich nicht ganz umsonst in diese eigenthümliche Situation gebracht haben."

Er leistete der Aufforderung Folge. Er verstand es, seine Erzählung dichterisch auszuschmücken. Die schöne Frau hörte ihm mit Interesse zu. Er glaubte die Wahrnehmung zu machen, daß er gefiel, und in einer Art Unwiderstehlichkeits-Bewußtsein wagte er es, ihre Hand zu ergreifen und an seine Lippen zu führen.

Aber sie riß sich los und es traf ihn ein so strenger Blick aus den großen dunklen Augen, daß er betroffen zusammenfuhr. „Sie können nun gehen", sagte sie aufstehend im kühl abweisenden Tone, „da nichts in Ihrem Wesen mich an die Persönlichkeit erinnert, deren Vertretung Ihnen so sehr am Herzen zu liegen scheint. Ich habe die Ehre!"

Sie verneigte sich vornehm, und in vollständiger Verblüffung wollte er das Zimmer verlassen, als streitende Männerstimmen an sein Ohr schlugen. Das Geräusch schien aus den äußeren Corridoren zu kommen und bildete einen grellen Kontrast zu der vornehmen Stille des Hauses.

„Ich bitte, die Häuslichkeit der Frau Gräfin Rechberg zu respectiren!" rief eine strengtönende Stimme mit entschiedenem Ausdruck. „Unser Haus ist keineswegs ein Asyl für flüchtige Revolutionsmänner!"

Die schöne Frau hatte sich erhoben. Sie rauschte an Reményi vorbei auf die Thür zu und gab dem Gaste einen Wink, zurückzubleiben.

Draußen wurde es still, eine lange Minute verstrich, während welcher unser Held wie auf Kohlen stand. Dann trat die Gräfin wieder ein. Ihr Gesicht war ernst.

„Sie können nicht fort", sagte sie. „Das Haus ist von Polizeibeamten umstellt. Der ungarische Dictator hat bei Világos bedingungslos die Waffen gestreckt. Der Aufstand in Ungarn ist als völlig unterdrückt zu betrachten. Eine Menge Offiziere und Beamte der Regierung sind verhaftet. Man fahndet auf Sie. Irgend wer hat Sie verrathen. Man sucht den Adjutanten des Obergenerals, man sucht Görgei's Geiger!"

(Schluß folgt.)

Im Virtuosen-Concert.

(Kampf zwischen Kunst und Technik.)

Taghell erleuchtet ist der Saal,
Es glänzen Demant und Opal
In üppigem Gepränge.
Die städtisch elegante Welt
Hat sich in voller Zahl gestellt
Im wogenden Gedränge.

Man harrt „seiner" Jahr und Jahr,
Und war schon aller Hoffnung baar
Ihn jemals hier zu hören.
Lautlose Stille. Er tritt ein,
Unscheinbar, düster, schmal und klein,
Wen sollte der bethören?

Doch, wer das Künstleraug' versteht,
Der sieht von Genien ihn umweht
Und sieht auch zwei Gestalten,
Technik und Kunst — die eine zart,
Die andre üppig, stolz und hart —
Geschäftig bei ihm walten.

Schon fühlen wir, wie Zauberband
Mit Tönen um das Herz sich wand
In lieblichen Akkorden.
Es pocht in uns die süße Lust
Der jungen sehnsuchtsvollen Brust,
'S ist wieder Frühling worden.

Das ist dein zarter Friedenskuß,
Vielholde Kunst, das ist dein Gruß,
Der aus dem Gram uns weckt,
Sei noch so kummervoll die Wang'
Und sei das Leben noch so bang
Von Dornen eingeheckt.

Es tönt dein göttlich süßes Wort
In unsrer Seele fort und fort;
O Wonne, dir zu lauschen,
Die Geistersprache zu verstehn,
In's offne Paradies zu sehn,
Wo heil'ge Ströme rauschen.

Doch wehe! welch ein Tönemeer
Braust jetzt, wie Brandung, wild einher
Von Furien zerschlagen!
Die Technik ist es, die mit Kraft
Und Wuth allein Gehör sich schafft,
Den Ruhmeskranz zu tragen.

„Hinweg, o Kunst, bin dir nicht Magd,
'S ist Zeit, daß meine Sonne tagt,
Und meine Wogen rollen."
Und stärker dröhnet furchtbar wild,
Wie Schlag um Schlag auf erz'nen Schild,
Der Sturm, das Donnergrollen.

Und was im Hörer schön erblüht'
Und was ihn wonnevoll durchglüht',
Es friert wie Eis zusammen.
Das Lächeln wandelt sich in Grau'n,
Ein Schlachtfeld wähnt der Geist zu schau'n,
Durchzuckt von Blitzesflammen.

Du arme Kunst, wie blickst du stumm,
Wie so zermalmt um dich herum!
Ach, Technik will ja siegen!
Wo sie im Hochmuth übertönt,
Da muß die Kunst verkannt, verhöhnt
In Demuth unterliegen.

F. v. Hoffnaaß.

Charade.

B. Die erste Silbe möchte gern
Ein Jeder wohl erringen,
Indeß selbst manch' berühmter Stern
Konnt' oft sie nicht erzwingen.
Die letzten Beiden voll und rein
Von überird'scher Stärke,
Das Ganze ist ein Edelstein
Der Mendelssohn'schen Werke.

Auflösung des Räthsels in Nro. 4:

Minnesang.

PREIS-VIOLINSCHULE

VON

HERMANN SCHRÖDER.

5 Hefte à 1 Mk., zusammen in 1 Bande nur 3 Mk., schön und stark in Leinwand gebunden Mk. 4. 50.

Obige vorzügliche, von den Herren Preisrichtern:

Professor **Jac. Dont,** Kgl. Kais. Concertmeister in Wien, Professor **Lud. Erk,** Kgl. Musikdirektor in Berlin, Professor **Gust. Jensen,** Lehrer am Conservatorium in Cöln

einstimmig unter vielen als **die beste** anerkannte Violinschule, erfreut sich seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens bereits so grosser Beliebtheit, dass es möglich wurde, dieses Werk in ungewöhnlich grossen Auflagen zu drucken und dadurch sehr billig herzustellen.

Obgleich der Preis für die Preisviolinschule alle ähnlichen Werke unterbietet, ist die Ausstattung doch mustergültig schön und übertrifft an Klarheit des Druckes und gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Classiker.

Hunderte der günstigsten Besprechungen berühmter Fachleute, der renommirtesten Lehrer- und Musikzeitungen über Schröder's Preisviolinschule liegen vor, und gestatte mir, Ihnen untenstehend einige im Auszuge mitzutheilen.

P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rhein.

Diese *Preisviolinschule* verdient thatsächlich die Bezeichnung: *Universalschule.* Des Verfassers Absicht, ein Werk zu schaffen, das *allen Anforderungen*, die man an eine *gute allgemeine Schule* zu stellen berechtigt ist, entspricht, ist in hohem Grade erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial, für jeden Anfänger, ohne Unterschied des Alters, geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lektionen und nirgends ist eine Lücke wahrzunehmen. Aus allen, das Praktische des Violinspiels behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung. Der Verfasser selbst ist Direktor einer Musikschule, muss also das Bedürfniss der höhern Musikinstitute am Besten ermessen können. Aber nicht für diese allein sorgt er in seiner Methode, sondern das Werk *kann auch ein Führer für solche Lehrer sein, die einer conservatorischen Ausbildung entbehren*, denn er giebt die methodische Anleitung in so vortrefflicher und verständlicher Form, dass ein bessererLeitfaden für diesen speziellen Fall nicht existirt.

„Es ist bekannt, dass Preisaufgaben meist nicht viel Kluges zu Tage fördern, ob es sich um Preis-Sinfonien, Preisgesänge, oder Preisclavierschulen handelt. Meines Amtes ist es nicht, die Gründe für diese befremdende Erscheinung aufzusuchen; *ich begnüge mich, heute eine erfreuliche Ausnahme zu constatiren, nämlich die Preisviolinschule von Herm. Schröder.* Der Verfasser ist ein tüchtiger Musiker und vortrefflicher Pädagoge. Diese beiden Eigenschaften befähigen ihn zur Lösung der gestellten Aufgabe, an welcher hundert einseitige Virtuosen, unwissende Titular-Professoren und eingebildete Musikerziehungsräthe verunglückt wären.“ — Wenn ein Tappert, der wegen seiner rücksichtslosen, aber gewissenhaften Kritik bekannt ist, das sagt, so ist dies die beste Empfehlung für die Schule.

Wir haben die Seminarien und Königl. Präparanden-Anstalten unserer Provinz auf Grund des von uns eingezogenen Gutachten eines kompetenten Fachmannes auf die *Preisviolinschule* von H. Schröder aufmerksam gemacht und sind die Einführung des genannten Werkes auf den event. Antrag der Directionen obiger Anstalten gerne zu genehmigen bereit. **Königl. Provinzial-Schulcollegium für Schleswig-Holstein.**

Wir machen hiemit auf die im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschienene Preisviolinschule von H. Schröder empfehlend aufmerksam.
Königl. Provinzial-Schulcollegium in Hannover.

Dem Fachmanne wird auch bei flüchtiger Durchsicht sofort in die Augen springen, dass ihm eine gediegene Arbeit in die Hand gegeben ist; jede Seite, ja — jede Zeile zeugt von dem methodischen Geschick des Verfassers. Dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt in dem speziellen Theile Uebungsmaterial, für jeden Anfänger ohne Unterschied des Alters geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die ersten Anfangsgründe zu gesteigerten Lectionen und nirgends ist in dieser Beziehung eine Lücke wahrzunehmen etc.
Deutscher Schulwart (München.)

Vorstehende Schule ist in Folge einer Preisausschreibung als die Beste erkannt worden. Und in der That erweist sie sich als ein ausgezeichnetes Werk, welches nicht nur in den auf dem Titel angegebenen Anstalten, sondern weit über dieselben hinaus mit vielem Nutzen zu gebrauchen ist. Wir sind überzeugt, dass ein Schüler, welcher diese Schule gründlich durchgearbeitet hat, überall als gewiegter Geiger auftreten kann. **Der christliche Schulbote (Wolfenbüttel.)**

Klare Darlegung des auf den nothwendigen, theoretischen Unterricht bezüglichen, ruhiges nach streng pädagogischen Grundsätzen geregeltes Vorwärtsschreiten und die durchgehends sehr glückliche Wahl und geschickte Verarbeitung des zur praktischen Verwendung gelangten Materials sind die Vorzüge dieses Werkes.
Der Volksschulfreund (Königsberg.)

Wenn Autoritäten wie diese Preisrichter ein Werk unter vielen Andern, als das Beste empfehlen, so hat die Kritik leichtes Spiel, denn sie kann, wenn sie gerecht und billig ist, nur Ja und Amen sprechen.
Pädag. Jahresbericht f. d. Volksschullehrer Deutschlands u. d. Schweiz.

Die Schule enthält vorzügliches Unterrichtsmaterial und zeichnet sich durch Klarheit und streng pädagogisches Fortschreiten der Uebungsstücke vortheilhaft aus.
Schweizerische Musikzeitung (Zürich.)

Dieser Schule, welche von den Preisrichtern als die beste erkannt ist, *können auch wir unsern vollsten Beifall nicht versagen.*
Lehrerzeitung für Ost- und Westpreussen (Königsberg i. Pr.)

Die Schröder'sche Preisviolinschule ist wohl die *bedeutendste der neueren Erscheinungen* für den Violinunterricht. Wir bewundern die methodische Anlage, den lückenlosen Stufengang und die eminente Praxis. **Deutsche Schulzeitung (Berlin.)**

Das Werk verdient von pädagogischem und musikalischem Standpunkte aus alle Anerkennung. **Euterpe (Leipzig.)**

Die Preisviolinschule ist in Wahrheit ein Meisterwerk und allseitiger Empfehlung werth. **Literaturblatt des Bureau für Unterrichts-Statistik.**

Die Preisviolinschule bekundet in vortrefflicher Weise, dass der Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht, aber auf's bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss und das mit einer Methode, durch die Lust und Liebe zum Lernen immer erhalten bleibt und Entmuthigung nicht einzutreten vermag.
Ungarischer Schulbote.

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig bearbeitet und gründlich durchdacht ist.
Pädagogischer Central-Anzeiger (Eberswalde.)

Ueber die Anfangsgründe stolpert so manches Werk hinweg; von diesem aber können wir sagen, dass gerade die Anfangsgründe mit einer Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt sind, wie sie jeder gewissenhafte Lehrer verlangen muss, wenn er etwas erreichen will. **Schlesische Schulzeitung (Breslau.)**

Wir haben es mit der Arbeit eines geschickten und erprobten Lehrers zu thun.
Thüringen'sche Schulzeitung.

Ein Werk, dessen Zweck, „eine richtige und gute Grundlage mit langsamer und lückenloser Fortschreitung“ für den ersten Violinunterricht zu bieten, Beachtung verdient. Dasselbe ist auch für häusliche Benutzung wegen seiner Vollständigkeit und Gründlichkeit sehr brauchbar.
Mittheilungen a. d. Gebiete des Volksschulwesens (Osnabrück.)

Die Schule, die wir in jeder Hinsicht höher stellen, als viele uns bekannte, muss sehr gründliche, auf eine echt künstlerische, gediegene Richtung hinstrebende Resultate erzielen. **Schweizerische Musikzeitung.**

Diese Violinschule verdient mit vollem Rechte als ein vortreffliches Lehrmittel bezeichnet zu werden. **Repertorium der Pädagogik (Neu-Ulm.)**

Diese Methode kann sich nur bewähren. **Neue deutsche Schulzeitung.**

Abgesehen von ihrem rein praktischen und pädagogischen Zweck, der sehr fasslichen und klar dargelegten Methode hat diese Schule auch noch den Vortheil auf den Geist und den musikalischen Sinn des Lernenden wohlthuend einzuwirken.
Neue Berliner Musikzeitung.

Wir glauben bestimmt, dass sich diese Violinschule wegen ihrer praktischen Einrichtung viele Freunde erwerben wird. **Preuss. Schulzeitung (Liegnitz.)**

Die Preisviolinschule bietet eine durchaus gediegene, genetisch sich fortentwickelnde Grundlage; das Votum solcher Autoritäten (der Preisrichter) allein dürfte genügen, um jeden Zweifel an der Vorzüglichkeit dieses Werkes zu heben.
Schulzeitung der Provinz Posen (Bromberg.)

Ich halte die Preisviolinschule des Herrn Schröder für die beste und rathe allen Lehrern, mit dieser zu beginnen. **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

Eine in jeder Beziehung gediegene Arbeit.
Haus und Schule. Pädag. Zeitblatt (Hannover.)

Wir haben in dieser Violinschule eine sehr tüchtige, gründliche Arbeit vor uns, die es mit der Kunst des Violinspiels ernst nimmt. **Volksschule Stuttgart.**

Der Unterricht hat keine Lücken; in strenger Systematik schreitet er fort, schon im Anfang auf Alles bedacht, was zur technischen und schönen Behandlung der Violine gehört. **Deutsche Schulblätter.**

Wenn wir hier, das Urtheil eines alten Praktikers, der viele Jahre mit dem Violinunterrichte in einer Präparandenanstalt beschäftigt war, mit dem der Herren Preisrichter in vollstem Maasse übereinstimmt, so wird es nicht fehlen, dass das preisgekrönte Werk bald eine recht grosse Verbreitung gewinnt. **Cölner Volkszeitung.**

Dieses Buch ist eine ganz vorzügliche Arbeit. **Alma mater (Wien.)**

In allen „Lagen“ des Violinspiels wird dies Opus ein berathender Freund sein.
Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung.

. . . . Ferner enthält dies Werk Stücke von Rohde, Bach, Haydn etc. und damit ist zugleich das Ziel dieser *ausgezeichneten Violinschule* beschlossen.
Mecklenburgische Schulzeitung.

Ein Werk, das den Preis und des Preisens würdig ist. **Rob. Musiól.**

Seit 4 Monaten ist diese Schule in meiner Anstalt eingeführt und *sind die Erfolge überraschend.* **W. Handwerg, Direktor des Pädagogiums f. Musik in Berlin.**

Wir sind überzeugt, wer diese Schule unter Anführung eines tüchtigen Lehrmeisters benützt, der wird etwas Tüchtiges lernen. **Neue Zeitschrift f. Musik (Leipzig.)**

. . . Alles in Allem: Die Preisviolinschule ist ein Meisterwerk auf musikpädagogischem Gebiete. **Bayerische Lehrerzeitung.**

Wir halten die Preisviolinschule für eine der allerbesten Musikschulen überhaupt.
Neue pädagogische Zeitung.

Aehnlich lautende Beurtheilungen fast aller Fachblätter und viele Privatbriefe hervorragender Männer beloben einstimmig **dieses Preiswerk.**

Hierzu 1 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: R. Eilenberg op. 35 Frühlingsnahen, Salonstück für Klavier und Franz Abt op. 576

Richard Wagner. †

Die Muse der Tonkunst steht in Trauer an der Gruft eines ihrer edelsten Söhne: Richard Wagner ist todt! In ihrer ganzen brutalen Gewalt packt uns diese Thatsache und raubt uns fast die Fähigkeit, die Größe des Verlustes zu schildern, den das deutsche Vaterland, den die nationale Kunst durch den Heimgang des Meisters erleidet.

Er muß es wohl gefühlt haben, daß der Parsifal sein Schwanenlied geworden, denn noch einmal faßte er Alles in diesem hehren Werke zusammen, was in ihm war. Tiefergriffen lauschten vorigen Sommer Tausende den weihevollen Tönen, die aus dieser erhabenen Schöpfung zu ihrem Herzen sprachen, und kaum wohl ahnten sie, daß es das künstlerische Vermächtniß seines Lebens sei.

Armer, großer Wagner! und doch durften Könige Dich beneiden! Du beherrschtest mit einem goldenen Scepter eine herrlich tönende Welt, und schufst und wirktest darin mit Kraft und Freiheit. Und Tausende der Besten schlossen sich Dir an und begeisterten Dich durch ihre Begeisterung und lohnten Dir durch tiefe Neigung.

Und wie ein Liebling der Götter bist Du aus dieser Welt geschieden. Kurz war Dein Todesschmerz — kaum einige Augenblicke der Qual haben Dein Dasein geendet, welches der Nachwelt so Großes hinterläßt. —

Und nun ruhe fort, verklärter Meister, und freue Dich des vielen Schönen, das Du geschaffen in Worten und Tönen, und Aller Liebe und Verehrung freue Dich, die Dir da blüht in so vielen kunstbegeisterten Herzen!

* * *

Richard Wagner hatte am Vormittag des Dreizehnten einen jener Anfälle, an denen er bereits seit längerer Zeit litt: einen mit unsäglichen Schmerzen verbundenen Herzkrampf. Auch diesmal schien derselbe glücklich vorübergehen zu wollen, ja es trat sogar gegen Mittag eine merkliche Besserung ein. Als das Zeichen zum Beginn der Tafel gegeben wurde, trat der Leidende aus seinem Arbeitszimmer auf den Flur und rief dem Mädchen zu, man möge nur ohne ihn zu Tische gehen, er wolle noch einige Zeit ruhen, doch solle man nicht vergessen, die Gondel um halb vier Uhr zu bestellen. Es waren das seine letzten Worte. Als das Mädchen nach einiger Zeit an dem Zimmer vorüberging, hörte sie das röchelnde Athemholen ihres Herrn, sie öffnete die Thür und was sie sah, veranlaßte sie, schleunig Frau Cosima Wagner herbeizurufen. Diese erschrak, ahnte aber, an solche Zufälle gewöhnt, nicht die Größe der Gefahr; sie setzt sich neben ihren Gatten und unterstützt ihn, der wohl halb mechanisch sein Haupt an ihre Schulter lehnt. Noch einige schwere Athemzüge, dann scheint das Schwerste vorüber, sie glaubte ihn eingeschlafen. Das Schwerste war vorüber, er war todt. Als der Arzt eintraf, war Alles zu Ende.

* * *

Tausende von Telegrammen und Beileidschreiben aus allen Ländern Europos sind eingetroffen. Frau Cosima Wagner erhielt auch von den Notabilitäten der Stadt Venedig ein Beileidschreiben, in welchem in den herzlichsten Ausdrücken der Verlust beklagt wird, den die Kunst erleidet, und in dem die Unterzeichner zugleich ihr Bedauern aussprechen, daß der Präfekt von Venedig von der Familie nicht die Erlaubniß erhalten habe, daß die Stadt den großen Todten so ehren könne, wie Venedig dieses wünsche.

* * *

Als Frau Cosima die Gattin Wagner's wurde, brachte sie ihm drei Töchter aus der Ehe mit Bülow zu, Daniela, Blandina und Isolde, ihm schenkte sie die Tochter Eva und den Sohn Siegfried. Siegfried, der Liebling Wagner's, soll äußerst begabt sein, und ein besonderes Talent zum Zeichnen besitzen. Er hat seltsamer Weise bisher keine so sorgsame musikalische Ausbildung erhalten wie man glauben sollte, und der Vater hat, wie man erzählt, öfter geäußert, er solle Architekt werden.

* * *

Die Leiche Wagner's wurde von Professor Hofmann aus Wien einbalsamirt und in einen Metallsarg gebracht. Bildhauer Benvenuti hat einen Gypsabguß von dem Gesichte Wagner's genommen.

* * *

Obwohl Richard Wagner große Einnahmen hatte, hinterläßt er doch kein bedeutendes baares Vermögen, denn er lebte luxuriös, führte einen großen Haushalt und war ziemlich viel auf Reisen. Doch tritt die Familie in den Besitz der unbelasteten Villa „Wahnfried", einer Bibliothek und einer Bildersammlung von bedeutendem Werthe, sowie in den Genuß der Tantièmenerträgnisse der Werke Wagner's, welche Sachkenner auf jährlich nahezu 100,000 Mark schätzen.

* * *

Eine wundersame Rolle hat die Zahl 13 in Richard Wagner's Leben gespielt. Er ist im Jahre 1813 geboren; am 13 März 1860 war es, als der Tannhäuser in Paris jene scandalöse Aufführung erlebte, und nur 13 Jahre hat die glückliche Ehe mit seiner zweiten Gattin gedauert. Am 13. Februar ist er gestorben.

* * *

Am 16. Februar hat in einfacher, prunkloser Weise die Ueberführung der Leiche Wagner's nach dem Bahnhof in Venedig stattgefunden, um nach Bayreuth übergebracht zu werden. Es schlug 1 Uhr, als der vergoldete Bronze-Sarg, den ein Kruzifix schmückte, aus der Vorhalle des Palazzo Vendramin gebracht und in eine schwarz ausgeschlagene Gondel gehoben wurde. Eine Unzahl von Kränzen, unter denen als besonders prächtig der, der Stadt Venedig mit der Inschrift: „Venezia à Ricardo Wagner" hervorragte, wurden alsdann auf den Sarg gelegt, bis derselbe vollständig bedeckt war. Bei der Ueberführung der Leiche hatte sich fast gar kein Publikum eingefunden, da die Stunde der Abfahrt nicht bekannt geworden war. Nach halb zwei Uhr war Alles vorbei.

Nunmehr wankte auch Frau Cosima Wagner, tief darnieder gebeugt, mühsam in den Bahnhof, ihr folgten die Töchter und der Sohn Siegfried. In einem, dem Leichenwagen unmittelbar angehängten Salonwagen nahm die Familie Wagner, dann Dr. Keppler und der Maler Joukowsky Platz. Kapellmeister Richter und Banquier Groß nahmen in Vertretung der Frau Cosima Wagner die Beileidsbezeugungen des Bürgermeisters von Venedig, welcher in Begleitung dreier Munizipalräthe erschienen war, entgegen. Im Coupé eines zweiten Waggons nahmen Richter, Groß, die Delegirten des Wagnervereins Graz: Kinzl jr. und Hoffmann Platz. Nach zwei Uhr ertönte das Signal zur Abfahrt. Die kommandirte Abtheilung Feuerwehr salutirte, der Bürgermeister und alle Anwesenden entblößten das Haupt und der Zug verließ die Halle.

Von der österreichischen Grenze an gestaltete sich die Ueberführung der Leiche zu einer Trauer-Feier, wie sie wohl noch nie einem Künstler bereitet worden war. Geräuschvolle Demonstrationen hatte sich Frau Wagner verbeten, aber die stillen Huldigungen waren nicht minder feierlich und ergreifend. Rührend war es, daß schon die kleine Gemeinde Ala dem Todten ihre Ehrfurcht bezeugte. Bozen war die erste größere deutsche Stadt, welche einen Kranz auf den Sarg niederlegte; auf dessen Trauerschleife standen die Worte: „Dem großen Deutschen Tonmeister." Um 8 Uhr wiederholten sich die Huldigungen auf dem Bahnhofe in Innsbruck. Deputationen erschienen mit einer Fülle von Kränzen aus Lorbeer, aus Immergrün und aus Edelweiß, die auf den Sarg gelegt wurden. Kapellmeister Levy und Porges aus München schlossen sich hier der Trauervereinigung an, die von Italien mitgekommen, und so ging es bis Kufstein, wo des König Ludwig Cabinetssekretär, Herr von Bürckl, in Gala-Uniform den Sarg im Namen des Königs in Empfang nahm.

Erst nach halb drei Uhr kam der Zug in München an. Nach vorherigen Mittheilungen Levy's war daselbst eine großartige Kundgebung geplant, welche Banquier Groß jedoch noch telegraphisch abzubitten vermochte, um der Schonung willen, die der Zustand der Gattin des Verstorbenen bedurfte. So spielte denn nur ein Orchester, als der Zug gemeldet wurde, Beethoven's Trauermarsch, aber die Klänge verstummten, als der Zug selbst in die Halle einfuhr.

Die Schönheit, die Feierlichkeit dieses stummen Empfangs war unbeschreiblich. Sämmtliche Maler München's, die Bildhauer, die Künstler-Vereine, alle Musiker waren mit brennenden Flambeaux und mit umflorten Fahnen erschienen; ein Theil der Künstler trug umflorte Stäbe mit Lorbeer-Kränzen; die Gesangvereine, die Mitglieder des Wagner-Vereins — sie alle bildeten Spalier und die brennenden Flambeaux wurden, als die Leiche einfuhr, gesenkt. Eine Feier von ergreifender Stille und packendem Ernste! Der General-Adjudant des Königs, Graf Lerchenfeld, dem ein Diener einen herrlichen Kranz von Palmzweigen und eine Fülle von Blumen nachtrug, ließ den Kranz des Königs mit der Inschrift: „König Ludwig dem großen Wort- und Tonmeister Richard Wagner" und die Blumen auf den Sarg niederlegen; mit diesem zugleich wurde eine Menge von Kränzen von all' den Vereinen, Genossenschaften und Verehrern des Meisters niedergelegt. Mit dem Courirzug um Viertel vor Fünf verließ die Leiche München. Als der Zug langsam hinausfuhr, intonirte das Orchester Siegfried's Trauermarsch. Die beiden Abgesandten des Königs, sowie die Künstler der Münchener Hofoper haben sich ziemlich zahlreich dem Zuge angeschlossen, um der Leiche das Trauergeleite zur letzten Ruhestätte zu geben.

Ein Viertel vor Acht traf der Zug in Regensburg ein; auch hier wurde der Leichenwagen mit riesigen Lorbeerkränzen dekorirt und eine große Anzahl von Anhängern des Verstorbenen schlossen sich von Neuem dem Trauerzuge an.

Ueber Wieden traf die Leiche und ihr Trauergefolge in Bayreuth bereits Abends 11½ Uhr ein; empfangen vom Verwaltungsrathe der Bühnenfestspiele und dem Bürgermeister der Stadt Bayreuth. Frau Cosima Wagner wurde in einem überaus leidenden Zustande zum harrenden Wagen gebracht. Die große Menschenmenge, welche Spalier bildete, verhielt sich lautlos. Der Sarg blieb im Leichenwagen. Die Ehrenwache wurde von 27 Mann der Bayreuther Feuerwehr gebildet.

Den hauptsächlichsten Theil der Todtenfeier hatte man nach dem Bahnhofe verlegt, auf Wunsch der Frau Wagner, deren Wunsch dahin ging, daß in der Villa „Wahnfried" eine stille kirchliche Einsegnung der Leiche erfolge, und daß nur die nahestehenden Freunde an der Beisetzungsfeier Theil nehmen möchten.

Der Morgen des 18. Februar breitete herrlichen Sonnenschein über Bayreuth aus. Die Straßen sind bereits sehr belebt; überall sieht man wallende Trauerfahnen und Häuser in Trauer-Decorationen. Deputationen und private Theilnehmer sind bereits von allen Seiten eingetroffen. Der Platz vor dem Bahnhof ist durch Masten, welche mit Trauerflor umwunden sind,

für die Leichenfeier abgegränzt. Flor-Guirlanden schweben zwischen den Masten. Der Katafalk, auf den der Sarg während der Feier gehoben wird und zu dem mehrere Stufen hinaufführen, lehnt sich an das Bahnhof-Gebäude an.

Nachmittags 3 Uhr 30 Minuten ist die Menschenmenge riesig angewachsen und harret des Beginnes der Leichenfeier. Die florbehangenen Straßenlaternen brennen in düsterm Scheine. Der Leichenwagen ist mit Epheu, Farren und Tannenreisern geschmückt; auf dem Sarge ruht der herrliche Kranz des Königs von Bayern. Ein eigener Wagen ist bereits überhäuft mit Blumen und Kränzen und immer noch treffen deren in großer Anzahl ein. Um 4 Uhr wurde nach dem festgesetzten Programme der Sarg unter den Klängen des Trauermarsches aus der „Götterdämmerung" aus dem Eisenbahnwaggon gehoben und aufgebahrt.

Bürgermeister Munker, eine stattliche Greisengestalt, hält mit von Trauer erstickter Stimme die erste Leichenrede und legt Namens der Stadt Bayreuth einen Kranz auf den Sarg. Hierauf schreiten die anwesenden Deputationen an dem Sarge vorbei und legen ihre Kränze nieder. Der Reichstagsabgeordnete, Banquier Feustel sprach sodann im Namen des Verwaltungsraths der Bühnenfestspiele ergreifende Worte, Worte, welche den großen Todten priesen und seine Verehrer zu treuem Ausharren an dem von ihm Geschaffenen aufforderten. Hierauf trug der Bayreuther Liederkranz den Trauerchor vor, welchen Wagner bei der feierlichen Einholung der Leiche Karl Maria von Weber's in Dresden seiner Zeit dirigirte. Nach Beschluß desselben setzte sich der Leichenzug in Bewegung. An der Spitze desselben geht eine Abtheilung der Feuerwehr; es folgen Trauerherolde, die Musikkapelle des 7. Regiments und ein Wagen mit Kränzen. Hieran schließt sich der Leichenwagen, begleitet von sämmtlichen Geistlichen Bayreuths. Unmittelbar hinter dem Sarge folgt Siegfried Wagner, begleitet von den Vertretern des Königs von Bayern, dann die nächsten Freunde des Hauses, die Deputationen der fürstlichen Höfe, der Städte, der Hoftheater, Wagnervereine und anderer musikalischer und sonstiger Vereinigungen; diesen schließen sich an die Künstler, die Vertreter der Zeitungen, Offiziere und Civilbeamte von Bayreuth, sämmtliche Bayreuther Vereine und die Bürgerschaft der Stadt, und so gelangte der Zug durch die schwarzbeflorte Stadt zur Villa Wahnfried. Die Gruft liegt hinter der Villa im Park, und dahin war der Eintritt nur wenig Geladenen, etwa achtzig Personen, gestattet. Den Sarg trugen Albert Niemann, Hans Richter, Anton Seidl, Porges, Krolop, Banquier Groß, Wilhelmj, Joukowsky, von Loën und von Strauß durch den Vorgarten, wo die Kinder des Entschlafenen desselben harrten und sich anschlossen. Hierauf schritt Dekan Kesselmann zur Einsegnung der Leiche und der Gruft. Cosima Wagner weilte während der Einsegnungsfeier nicht an der Gruft; sie soll, nachdem alles Wahnfried verlassen hatte, am Sarge des geliebten Todten allein ihr stilles Gebet verrichtet haben. Wie unsagbar groß ihr Schmerz um den dahin geschiedenen Gatten sein muß, geht aus einer Mittheilung hervor, nach welcher Frau Cosima in Venedig ihr prächtiges langes Haar, das der Meister so sehr liebte, abgeschnitten, es in ein rothes Atlaskissen gethan und dem Todten auf die Brust gelegt hätte. Einen ergreifenden Beweis für das instinctive Mitempfinden boten die beiden Lieblingshunde Richard Wagner's, Fasner und Freia; sie waren dem Sarge instinctiv gefolgt und hatten sich oberhalb der Gruft still niedergekauert.

Der Dekan sprach noch ein Gebet, dann war die Todtenfeier zu Ende. Jeder versuchte noch von dem reichen Blumenschmuck des Sarges irgend ein Blatt zu erhaschen zum Andenken an den großen Todten, dessen Werke für alle Zeit lebendiges Zeugniß geben von dem Erhabenen und Gewaltigen, was er geschaffen. Möge Deutschland, das er so sehr geliebt, mit Treue des reichen Vermächtnisses walten, das er ihm hinterlassen.

Richard Wagner.

So bist Du, großer Geist, geschieden,
Den wir den Unsern froh genannt!
Du schwangst Dich auf zum ew'gen Frieden,
Wir steh'n in Trauer festgebannt.
Es ging ein Schrei durch alle Lande,
Erstarret schien die weite Welt,
Da, ledig aller ird'schen Bande,
Du zogst aus diesem Wanderzelt.

Es schwand aus unsern deutschen Gauen
Ein Mittelpunkt des Lebens fort,
Wo wir Dich sahen rastlos bauen
An deutscher Tonkunst edlem Hort.
Dir jauchzte stets in feur'gem Triebe
Begeistrungsvoll die Jugend zu;
Und die Bewunderung und Liebe
Der Edelsten gewannest Du.

Zwar — ob manch' hohen Sieg errungen
Auch Deines Genius Gewalt —
Noch standen Viele unbezwungen,
Und blieben fern Dir, fremd und kalt.
Hier steht Dein Werk! Die Zukunft schlichte
Den, ach, zu lang geführten Streit;
Die unbefangne Nachwelt richte!
Dich preise die Unsterblichkeit!

Hier steht Dein Werk! Wir wollen danken,
Daß Du so Großes uns geschenkt,
Daß Du aus den gewohnten Schranken
Auf Höh'res unsern Sinn gelenkt;
Daß Du mit herrlichen Gestalten
Uns Herz und Phantasie erfüllt;
Daß Du das ungemess'ne Walten
Der Kunst uns wunderbar enthüllt!

München. Luise Hitz.

Aus dem Künstlerleben.

— Der badische General-Intendant in Carlsruhe G. zu Puttlitz soll mit Ablauf dieser Saison von seinem Posten zurücktreten; man spricht ferner von diversen Reductionen im Bestande des Hofopernpersonales in der badischen Residenz.

— Theodor Kirchner wird sein Domicil Leipzig zu Ostern mit Dresden vertauschen.

— Professor Julius Stockhausen tritt am 1. März d. J. mit seiner Gesangschule in den Verband des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. ein und wird von da an die obere Sologesangs-Classe, sowie die Chorgesangsclasse der Anstalt leiten.

— Johann Strauß wird vom Herbste dieses Jahres an seinen Aufenthalt in Budapest nehmen.

Theater und Concerte.

— Das Trio Becker feiert gegenwärtig große Erfolge in Schlesien. Sowohl im Ensemble- wie im Solospiel werden sie sehr gerühmt. Die Instrumente sind bekanntlich wie folgt, besetzt: Jeanne — Klavier, Hans — Violine, Hugo — Cello.

— Saint Säëns' „Heinrich VIII." ist nunmehr aufführungsreif und dürfte binnen Kurzem an der Großen Oper von Paris in Scene gehen. Ein Trauerfall in der Familie der Sängerin der Anna Booleyn, Gabrielle Krauß, welche dieser Tage ihren Vater verloren, verzögert die Première um einige Wochen.

— Köln. Seit langem haben wir nicht mehr der Symphonie-Concerte im Saale der Wolkenburg unter Kapellmeister Beez gedacht, und doch bieten dieselben viel Gutes. Im vierten Concerte kam neben Schubert's Ouverture zu „Rosamunde" und Haydn's B-dur-Symphonie auch das Klavierconcert von Raff zur Aufführung. Arnold Krögel, ein talentvoller junger Musiker spielte den Klavierpart mit Bravour und eleganter Technik; zwei Compositionen Krögel's für Streichorchester sowie kleinere Klaviersachen brachten ihm ebenfalls wohlverdienten Beifall.

— Aus der Schweiz. Wer längere Zeit die Schweiz bewohnt und das dortige Leben mit Aufmerksamkeit beobachtet hat, muß wahrgenommen haben, daß dieser kleine Staat auf dem Gebiete der Kunst, Wissenschaft 2c. in inniger Fühlung mit Deutschland steht; natürlich in erster Linie die deutschen Kantone, welche schon durch das sprachliche Band enger verknüpft sind mit den deutschen Nachbarn, als die romanischen. — Deutsche Musik hat aber überall eine feste Heimstätte gefunden und wollen wir aus der Fluth von Concerten, das besonders Erwähnenswerthe hervorheben. Zürich und Basel wetteifern an vorzüglichen Leistungen und begegnen wir in diesen Städten den Solisten: Vera Timanoff, Professor Davidoff, Professor Joachim, Frau Zelia Trebelli, dem belgischen Geiger Ysaye 2c. An orchestralen Neuigkeiten wurde aufgeführt in Zürich, die Symphonie „Zur Herbstzeit" von Raff, Tell-Symphonie von Hans Huber, Septett für Blasinstrumente und Bässe von Dvorák, Noveletten von Gade 2c. An Vocalwerken: Haydn's „Schöpfung", Brahm's „Gesang der Parzen" (unter Leitung des Componisten), 2. Akt aus Gluck's „Orpheus". Basel brachte das Vorspiel zu „Parsifal" und „Den sieben Raben", ein Klavierconcert von Rich. Frank, ferner Gluck's „Alceste" (Solisten Herr van der Meeden und Frau Otto Alvsleben! Im Benefiz-Concert des Kapellmeister Volkland erfreute uns als Gast Carl Reinecke aus Leipzig, welcher sein Fis-dur-Concert spielte. Das gleiche Concert brachte die selten gehörte Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven. Die Anwesenheit Carl Reinecke's in Basel wurde Seitens der Liedertafel durch ein Ständchen geehrt. — In St. Gallen feierte der „Frohsinn" sein 50jähriges Jubiläum durch eine sehr gelungene Aufführung von Bruch's „Odysseus". Ebendaselbst wurde auch „Das Schicksalslied" von Brahms aufgeführt. Händel's „Messias" erfreute die Stadt Bern und Schumann's „Paradies und Peri" wurde durch Ed. Munzinger in Neuchâtel zu Gehör gebracht. „Alceste" von Brambach, 3. Slavische Rhapsodie und Bruch's „Römischer Triumphgesang", gelangten in Lausanne zur Aufführung. — Zum Schluß möge noch Erwähnung finden, daß die Musikgesellschaft in Zürich von dem indischen Fürsten Tagora in Calcutta, dem berühmtesten indischen Musikgelehrten, eine äußerst werthvolle Sammlung indischer Instrumente und Bücher geschenkt bekommen, unter der Bedingung, daß dieselbe öffentlich ausgestellt werde. Die Musikgesellschaft hat diesen liebenswürdigen Radja zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

X.

— In unserer Nr. 3, welche das Programm des zweiten Abonnements-Concertes der Musikalischen Akademie zu Köln enthält, wurde als Componist der Alegra W. Langhans genannt, dieser ist jedoch nur der Bearbeiter des deutschen Textes; Componist ist Theodor Gouvy.

Vermischtes.

— Der Kronprinz hat das Protektorat über den Straßburger Männergesangverein in besonderer Anerkennung des bisherigen Wirkens des Vereins übernommen.

— Frau Marie Niemann-Seebach hat eine Stiftung zu Gunsten armer Schauspieler gemacht und erläßt darüber folgende Anzeige: „Vorigen Sommer wurde von mir ein Fonds gegründet, um in dem nervenstärkenden Stahlbad St. Moritz einem solcher Kur bedürftigen unbemittelten Collegen oder einer Collegin den vierwöchentlichen freien Aufenthalt daselbst, freie Trink- und Badekur, sowie freie Fahrt von Chur aus hin und zurück zu ermöglichen. Die Anmeldungen dazu an Herrn Ständerath Gengel sind bisher nicht vorschriftsmäßig eingegangen und konnte die Freistelle deshalb nicht vergeben werden. Die sich meldenden Patienten haben an genannten Herrn bis spätestens Ende April ein ärztliches Attest, ferner einen Ausweis über ihre Person von ihrer zeitweiligen Behörde einzusenden, wo alsdann das Loos unter den der Kur Bedürftigsten entscheiden soll, und ist der Betreffende verpflichtet, spätestens 13. Juni in Chur einzutreffen, um die Fahrkarte nach St. Moritz durch Herrn Ständerath Gengel in Empfang zu nehmen.

Marie Seebach, Dresden-Nizza."

— Aus Carlsruhe wird uns mitgetheilt: Das „Richard-Wagner-Theater" ist von den Großherzögen von Baden und Hessen eingeladen worden, in den Hoftheatern in Carlsruhe und Darmstadt je einen Cyclus der Nibelungen zur Aufführung zu bringen. Angelo Neumann hat diese höchst ehrenvolle Einladung angenommen und finden diese Aufführungen am 5. bis 8. März in Carlsruhe und vom 12. bis 16. März in Darmstadt statt.

— Ein gut gewählter Vergleich. Als einstmals Jemand den greisen Dichter Grillparzer in Wien besuchte, hatte dieser eben Chrysanders „Leben Händel's" vor sich liegen. — „Nun, wie gefällt Ihnen dieses Buch?" fragte der Besucher. — „Es ist ein recht gutes Buch," entgegnete Grillparzer. „Aber," fügte er in seinem unleugbaren Wiener Accent hinzu, „wissen S', beschriebene Musik ist halt immer wie ein erzähltes Mittagessen."

— Den Besitzern der Musikalien-Handlung Rozsavölgyi & Comp. in Budapest Herren Grinzweil und Dunkl wurde der k. k. Hoftitel verliehen.

— Das Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. wird am 2. April eröffnet.

— Carl Gurckhaus, der Chef der renommirten Musikalienverlagshandlung Fr. Kistner in Leipzig, ist von der „Reale Accademia di S. Cecilia in Roma" zu deren Ehrenmitglied ernannt worden.

— Das größte und schönste Provinz-Theater Ungarns in Arad ist abgebrannt. Unglücksfälle sind nicht vorgekommen.

UNIVERSAL-KLAVIERSCHULE

vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker

von

F. H. REISER.

5 Hefte à 1 Mk. (Mk. 4.25)*, complet in 1 Band (150 grosse Folioseiten) eleg. broch. 3 Mk. (20.25*), schön und stark in Leinwand geb. Mk. 4.50.

Trotz des billigen Preises ist die Ausstattung mustergültig schön u. übertrifft an Klarheit des Druckes u. gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Klassiker.

P. J. Tonger's Verlag in Köln a Rhein.

Welch' überaus günstige Aufnahme diese Schule allseitig gefunden, beweisen zahlreiche Auflagen, nachstehende Auszüge aus Besprechungen hervorragender Blätter und Urtheile anerkannter Autoritäten.

Keine trockene Künstlerschule, obwohl sie nach Inhalt und Form der wahren Kunst dient und sicher zuführt. Sie ist ebenso gründlich wie eminent praktisch. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich, der Preis sehr billig. **Badische Landeszeitung.**

Die Schule besitzt Vorzüge, **die fast allen** andern Leitfäden dieser Art abgehen. **Intelligenzblatt für den deutschen Lehrstand.**

Von jeher gilt es als ein Zeugniss für's ächte Lehrtalent, alles so zu vermitteln, dass die Trockenheit des Elementarstoffes eingehüllt wird in poetische Form und dem Schüler der mühsam zurückzulegende Weg mit Zulässigkeiten geschmückt wird, die Herz und Sinn erfreuen. Dieses ist in dem vorliegenden Werke in einer Art und Weise geschehen, die nicht, wie in den meisten andern Schulen, den Lernenden verflacht und seinen Geschmack verdirbt, sondern es ist die Auswahl des Stoffes so glücklich, dass sie **nur bilden und veredeln** kann. **Hohenzollern'sche Volkszeitung.**

Die Schule ist sowohl für das Kindesalter berechnet, als auch für ältere Schüler. Sie umfasst den gesammten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sie berücksichtigt **mehr als andere derartige Werke die Geschmacksbildung. Badische Schulzeitung.**

Keine uns bekannte Schule hat bei solchem **ernsten Streben einen so heitern, fröhlichen Charakter**, wie vorliegende. Möge das schöne und solid ausgestattete Werk bald die hervorragende Stelle unter allen Klavierschulen erringen, welche es verdient. **Schweizer Grenzpost.**

Die Reiser'sche Schule dürfte **unstreitig eine der besten, praktischsten, reichhaltigsten** und obgleich **prachtvoll ausgestattet** die **allerbilligste** sein. **Rob. Músiol.**

Reiser's Klavierschule halte ich von den vielen mir bekannten Schulen **für eine der vorzüglichsten. Musiklehrer Pretorius in Bernburg.**

Unter den zahlreichen Klavierschulen, welche die Neuzeit aufzuweisen hat, nimmt die **vorliegende eine hohe Stelle ein. Schlesische Schulzeitung.**

Reiser's Schule ist zu den besten Erscheinungen dieser Art zu zählen. Der Werth der Uebungsstücke ist ein **pädagogisch und musikalisch vorzüglicher. Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

. . . Das Werk ist von den mir bekannten Werken ähnlicher Gattung **das Beste. G. W. Pfeiffer, Musiklehrer in Elberfeld.**

Der Werth dieser Klavierschule ist ein **pädagogisch und musikalisch vorzüglicher. C. Krauss** (Redacteur der Lehrerzeitung).

Diese Schule ist mit einem Worte ein Werk, das **aus der Praxis hervorgegangen, den strengsten Anforderungen einer erziehlichen Methode entspricht. Reichszeitung.**

Unsere Zeit leidet zwar keinen Mangel an Klavierschulen, aber dennoch dürfte dieses Werk vor allen andern Berücksichtigung beanspruchen, da es in trefflicher Weise bekundet, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss. **Neue Züricher Zeitung.**

Der Verfasser ist ein Praktiker und kennt die Bedürfnisse für den Klavierunterricht aus reicher Erfahrung; was er bietet entwickelt und erhält bei dem Spielenden Interesse und Freude. **Schaffhausener Intelligenzblatt.**

Nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesammten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. **Sehr zu empfehlen! Bayerische Lehrerzeitung.**

Der Gedanke, die unvermeidlichen Schwierigkeiten und trockenen Belehrungen so vertheilt zu halten, dass sie dem Schüler nach und nach vorgeführt werden und von Stück zu Stück kaum bemerkbaren, aber sichern Fortschritt enthalten, ist in dieser Schule glücklich durchgeführt. **Haus und Schule, Hannover.**

Dieses Werk liegt uns nun complet vor und rechtfertigt sowohl durch die Anordnung des Lehrstoffes, als durch die Wahl der Uebungsstücke vollkommen das günstige Vorurtheil, welches wir uns von demselben nach Durchsicht des 1. Heftes gebildet und in einer frühern Nummer ausgesprochen haben. **Deutsche Musikztg., Wien.**

. . . Weitere Vorzüge liegen in der vortheilhaften Auswahl anregender Uebungsstücke, in der Verwerthung des Guten und Neuen, in dem wohldurchdachten Plane, — lückenlosen Stufengange u. s. w. **Deutsche Schulzeitung.**

Das Werk lässt so viele Vollkommenheiten an sich erkennen, dass man es als das **bestgelungene Produkt** einer vieljährigen Praxis erklären muss. **G. Sturm, Pianist in Wien.**

Die Frucht jahrelanger praktischer Erfahrungen bekundet diese Klavierschule in ihrer ganzen Durchführung die hervorragende pädagogische Thätigkeit des Verfassers und kann demnach das Werk angelegentlichst empfohlen werden. **Deutsche Musikerzeitung.**

Alles ist praktisch angelegt und so sorgfältig ausgeführt, dass diese ausgezeichnete Klavierschule auch nicht ein einziges Stück entbehren könnte. **Musiker-Courier (Wien).**

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig gearbeitet und gründlich durchdacht ist. **Pfälzische Lehrerzeitung.**

Der Verfasser benützt in kluger Weise die Erfahrungen der Neuzeit auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichtes. **Volkszeitung.**

Es bekundet in vortrefflicher Weise, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit **sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden** denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss. **Schweizer Musikzeitung.**

Es darf dies Werk, dem eine zwanzigjährige, erfolgreiche Praxis zu Grunde liegt, warm empfohlen werden. **Kölner Nachrichten.**

Dieses Werk ist nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesammten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Technische Uebungen zwischen angenehmen wechseln in rationeller Weise ab, so dass **Lust und Liebe zum Lernen immer frisch erhalten** werden, und Entmuthigung nicht einzutreten vermag. **Aargauer Schulblatt.**

Diese Schule legt Zeugniss ab von dem praktischen Sinn des Verfassers, dem pädagogischen Takt und dem Verständniss in der Behandlung der Anfänger im Klavierspiele. Wir empfehlen sie allen Lehrern und Eltern auf das Wärmste. **Elsass-Lothr. Volksschule.**

Wir können sie den besten Schulen ebenbürtig an die Seite setzen. **Preussische Lehrerzeitung.**

Von den Grundelementen ausgehend und bis zum Studium der Klassiker fortschreitend zeichnet sich Reiser's Klavierschule durch **Vollständigkeit**, systematische Anordnung des **reichhaltigen, auch musikalisch anmuthenden** Uebungsstoffes aus. **Neue Musik-Zeitung.**

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch langsam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gewähr für den erwünschten Erfolg bietet. **Chorwächter, St. Gallen.**

Nirgends häuft sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung. **Züricher Zeitung.**

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, wesshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Beurtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Uebungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellectuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhytmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus classischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden. **Kath. Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.**

*) Die in Klammern ( ) befindlichen Zahlen bedeuten die Ladenpreise, wie solche von andern Verlegern für Werke von gleichem Umfange berechnet werden.

Cello-Schule

systematischer Unterricht, durch entsprechende Uebungen in allen Positionen, in allen Ton- und Stricharten von

Jos. Werner

cplt. in 1 Bde. **6 Mark,** für Abonnenten der *Neuen Musik-Zeitung* **nur 3 Mk.**

Die Klavierbegleitung (Partiturstimme) zu den in der Schule enthaltenen Uebungs- und Vortragsstücken 6 Mk., für Abonnenten **nur 3 Mk.**

Dasselbe Werk in 4 Heften à 2 Mk., für Abonnenten **à 1 Mk.** — *Die Klavierbegleitung in 4 Heften à 2 Mk., für Abonnenten* **à 1 Mk.**

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

In Anerkennung der Verdienste, welche der Verfasser durch Herausgabe dieses Werkes sich erworben, wurde er vom Kgl. bayr. Ministerium mit dem Titel: Professor, sowie folgendem Cabinetsschreiben beehrt: Euer Hochwohlgeboren! Seine Majestät der König haben das von Euer Hochwohlgeboren eingesendete Exemplar Ihrer „Praktischen Violoncellschule" sehr gerne entgegengenommen und mich beauftragt, Ihnen für dessen Vorlage den huldvollen Allerhöchsten Dank zum Ausdruck zu bringen. Seine Majestät sind erfreut, dass die verdienstvolle Thätigkeit Euer Hochwohlgeboren als Künstler und Lehrer in der Ihrem Werke zu Theil gewordenen *allgemeinen Anerkennung einen so schönen Erfolg errungen hat.* Indem ich Euer Hochwohlgeboren von Vorstehendem Kenntniss gebe, benütze ich mit Vergnügen diesen Anlass zur Versicherung vollster Hochachtung.

München, 20. November 1882. **von Ziegler.**

Im Musikverlage von P. J. Tonger in Köln a/Rh. ist von Jos. Werner eine practische Violoncellschule in 4 Heften erschienen, welche auf Grund erholten sachverständigen Gutachtens zum Gebrauche beim Unterricht an den kgl. Musikschulen empfohlen wird.

München, 26. Juli 1882. **Dr. von Lutz, — von Bezold.**

Der Unterzeichnete nahm genaue Einsicht von der vom kgl. Kammermusiker Herrn Jos. Werner verfassten Violoncell-Schule, und freut sich, diesem mit seltenem Fleisse, *musikpädagogischem* Geiste und consequenter Durchführung angelegtem Werke das beste Zeugniss geben zu können. Eine langjährige, erfolgreiche Lehrthätigkeit kam dem Autor zu statten, und Jeder, der sich dem Studium des Violoncell's hingeben will, nehme getrost die Werner'sche Schule zur Hand.

Josef Rheinberger,
k. b. Hofkapellmeister, Professor u. Inspector der kgl. Musikschule in München.

Die von dem kgl. Kammermusiker Herrn Jos. Werner neu verfasste Violoncell-Schule kann vom Unterzeichneten als ein Werk bezeichnet und empfohlen werden, welches gewiss geeignet sein dürfte, dem Schüler die Erlernung dieses Instruments durch den passendsten, beim Unterricht schon mit *grossem* Vortheil erprobten Uebungsstoff ungemein zu erleichtern und ihm durch die beigefügte Klavierbegleitung (ausser der begleitenden Cellostimme) ein Mittel an die Hand zu geben, die Töne besser unterscheiden und das Gehör bilden zu lernen. Ein so wohlgeordnetes und den ganzen Bildungsgang in sich begreifendes Werk ist mit grosser Freude zu begrüssen.

Ludwig Abel,
k. b. Concertmeister, Inspector u. Professor an der kgl. Musikschule in München.

Die verdienstvolle und dankenswerthe Aufgabe, ein gründliches und systematisches Unterrichtswerk für das Violoncell zu schaffen, das dem Schüler auf seinem ganzen Bildungsgang bis zur höchsten Stufe als Leitfaden dienen kann, ist in vorliegender Schule mit tiefer Fachkenntniss und feinem pädagogischen Verständniss gelöst. *Die erschöpfende Vollständigkeit* und lückenlose Progressivität des reichen Uebungsmaterials ersparen den für Schüler und Lehrer gleich lästigen und hinderlichen Wechsel der Lehrmittel und sichern so einen geregelten Lehrgang, der im Vereine mit der durchdachten Anordnung und raffinirten Zweckmässigkeit der Uebungen rasche und stetige Fortschritte ermöglicht. In der ganzen Anlage der Schule wie im kleinsten Detail bekundet der Verfasser, seit vielen Jahren Lehrer an der kgl. Musikschule und den humanistischen Gymnasien zu München, sein methodisches Geschick und seine praktische Erfahrung. Von den mannigfachen Vorzügen, die eine Folge dieser beiden Faktoren sind, sei an dieser Stelle nur der originelle und unseres Erachtens wichtigste betont, den wir in der beigefügten Klavierbegleitung erblicken. Abgesehen nämlich von der Förderung reiner Intonation und des rhythmischen Gefühles durch den fixirenden Akkord und den bestimmten Anschlag des Klaviers wird der Schüler in den 43 gediegenen und ansprechenden Duetten, die als exemplificirende Uebungsstücke auf die 4 Hefte vertheilt sind, frühzeitig angeleitet im reinen Satz mit vollständiger Stimmführung und harmoniegerechter Auflösung musikalisch zu denken, wie es bei der bisher üblichen mangelhaften Begleitung durch ein zweites Violoncell schwer durchführbar ist. Die Erscheinung, dass Klavierspieler in der Regel viel früher zu componiren beginnen, als gleich begabte Streichinstrumentalisten, hängt sicher mit der hergebrachten trockenen und einseitigen Unterrichtsweise der letzteren zusammen, bei der die Phantasie zu wenig angeregt und besonders das Perzeptionsvermögen für das gerade jetzt so dominirende harmonische Element in der Musik nicht genug vorbereitet wird. Aber auch der Dilettant wird in den Zwecken seines Studiums durch das Hilfsmittel einer Klavierbegleitung weit mehr gefördert. Er bekommt Verständniss für Polyphonie, für richtige Unterscheidung und Behandlung melodieführender und begleitender Stimmen, für Phrasirung und Nuancirung, kurz er lernt mit Auffassung musiziren, sich und andern zum Genuss. Dass also in dieser Schule nicht nur auf eine technische Ausbildung Bedacht genommen, sondern auch der zeitgemässen Förderung einer musikalischen Anregung und Geschmacksbildung entsprochen wird, zeichnet sie vor Allem aus. *Endlich muss* der äusserst billige Preis, die vortreffliche Ausstattung, die Uebersetzung des Textes in drei Sprachen dazu beitragen, dem Werke die weite Verbreitung zu sichern, die es verdient. Möge es die doppelte Mission erfüllen, ein allgemeineres Studium und Interesse für das Violoncell zunächst zu ermöglichen und zu veranlassen und dann auf dem so vorbereiteten Boden reiche Früchte zu tragen. **Bayer. Courir.**

Der Verfasser, k. b. Kammermusiker, Lehrer an der kgl. Musikschule in München hat durch langjährige Praxis die Erfahrung gemacht, dass gleichzeitig mit der Technik auch Sinn für Takt, Melodie und Harmonie geweckt werden müsse. Um dies zu erzielen, hat er einen bis jetzt noch unbetretenen Weg eingeschlagen, indem er die meisten Uebungen mit einem harmonischen Gewande, der Klavierbegleitung umkleidete. Es ist ausser Frage, dass durch diese Einrichtung in erster Reihe eine grössere Reinheit des Tones bedingt wird, als dies durch Begleitung eines gleichartigen, ebenso *tieftönigen zweiten Instrumentes erreicht* werden kann; zudem aber, und das ist nicht unwesentlich, wirkt das Spielen mit harmonischer Begleitung äusserst anregend und bildend für Ohr, Herz und Gefühl. Die Bearbeitung des Pianopartes ist mit Absicht sehr leicht, damit jedem Familien-Mitgliede, das auch nur etwas vorgeschritten, die Mitwirkung ermöglicht ist. Noch ein wesentlicher Vortheil ergibt sich bei dem Gebrauche dieser Schule und dies erscheint wohl für die Kenner als das vorwiegend Praktische, dass die nothwendigen Finger- und Bogenstudien zwischen die Uebungsstücke eingestreut, die Positionen äusserst gründlich behandelt und die Tonleitern nach diesen geordnet sind. Da es nothwendig ist, dass der Lehrer dem Lernenden wie bei den ersten Anfangsgründen, so auch bei manchen folgenden Uebungen die speciellen Kunstgriffe durch eigenes Vorspielen ersichtlich macht, so ist bei den Uebungen in den Verzierungen, Doppelgriffen, Staccati, Daumeneinsatz etc. **die Klavierbegleitung so gesetzt, dass sie als 2. Cellostimme benutzt werden kann.** — Alles in Allem ist diese Cello-Schule ein mit vielem Fleiss und gründlicher Fachkenntniss behandeltes aus der Praxis hervorgegangenes Fundament des Cello-Spiels; der Verfasser bemüht sich nicht mit langen, theoretischen Floskeln: auf einfache, systematische und klare Weise macht er den Schüler mit den technischen Grundlagen vertraut: *die mechanischen Exercitien, sowie* die Uebungsstücke sind sehr fasslich und gefällig; kurz: überall zeigt sich das pädagogische Geschick des Verfassers. Fügen wir noch bei, dass das

I. Heft die 1., und das II. die 2.—7. **Position** behandelt, das III. Heft eine Recapitulation der beiden ersten Hefte in treffl. Uebungsstücken enthält und das IV. Heft den Daumen-Aufsatz und sonstige *Kunstgriffe* erörtert, so glauben wir das *Hauptsächlichste* mitgetheilt zu haben, was diese Methode so schätzens- und empfehlenswerth macht.

Neue Musik-Zeitung.

Mit Freude und Genugthuung begrüssen wir das Erscheinen eines Werkes, das wie kein anderes geeignet ist, einem lange und schmerzlich gefühlten Mangel in der musikalischen Lehrliteratur abzuhelfen. Während nämlich die Klavier- oder Violinliteratur längst systematische, gründliche und den modernen Anforderungen entsprechende Schulwerke aufzuweisen hat, lag die pädagogisch-praktische Behandlung des Lehrstoffes für ein gleichberechtigtes, ebenso dankbares, der menschlichen Stimme im Tone so nahe kommendes Instrument, das Violoncell, bisher noch sehr im Argen. Man wird nicht irren, wenn man darin die Ursache sucht für die auffällige Ignorirung oder doch das ungründliche, „wilde" Studium dieses Instrumentes unter den Dilettanten. Wo Talent und Ausdauer nicht ausreichten, um die ersten und deshalb schwierigsten Stufen zu erklimmen, oder wo nicht eine Ergänzung zu den vorhandenen zu rasch vorangehenden Schulen zusammengetragen wurde, da musste ein sicherer Führer schwer vermisst werden und als Folge davon kann man das Aufgeben des Studiums in vielen Fällen nachweisen. Ein besonderes Merkmal dieser neuen Schule, ist die Beigabe einer Klavierbegleitung **(auch als zweites *Cello zu benützen*)**, welche eine unbedingte Reingriffigkeit bezweckt. Diese harmonische Begleitung nöthigt zu sicherer und reiner Tongabe auf dem Cello, ermuthigt gleichzeitig den Spieler und so benützt Werner ein Mittel zum Zweck, welches in seiner Natürlichkeit und Einfachheit einem Columbus-Ei gleicht. Ebenso wird der Schüler durch sofortige Anwendung der vorangegangenen Uebungen von deren Nützlichkeit und Nothwendigkeit überzeugt, er sieht sich durch den erfreulichen Zusammenklang seiner Uebung mit der melodiösen Klavierbegleitung belohnt und hat von Beginn an ein Ziel vor Augen, dem er durch fleissige Absolvirung der technischen Schwierigkeiten schrittweise näher rückt. Bei der allgemeinen Verbreitung des Klaviers wird es in musikalischen Familien nicht an einem Instrument fehlen und die einfache und durchsichtig gehaltene Begleitung bietet auch einem ganz mittelmässigen Klavierspieler keine Schwierigkeiten. **Andernfalls lässt sich jedoch die Begleitung durch *ein zweites Violoncell*** ausführen, ähnlich wie es bei den bisherigen Schulen im Gebrauch war. Das Prinzip der Anordnung der ganzen Schule bilden die Positionen, nicht, wie man häufig findet, die Tonleitern, da diese bereits eine gründliche Kenntniss aller Lagen voraussetzen.

Das erste der vier Hefte behandelt ausschliesslich die 1. Lage, in der richtigen Erkenntniss, dass nur auf einer festen Grundlage erfolgreich aufgebaut werden kann. Die Reihenfolge der übrigen Positionen geschieht nun in den folgenden Heften, abweichend vom bisherigen Usus, nicht der Ziffer nach, sondern nach der Schwierigkeit; der Verfasser lässt der 1. die 4., und dann erst die schwierigere 3. und 2. folgen. Aus dieser Einrichtung lässt sich leicht der Schluss ziehen, mit welcher Sachkenntniss Werner die Sache behandelt und Theorie und Praxis erfolgreich und glücklich anwendet. Von feinem pädagogischem Verständniss zeugt auch die Maxime des Verfassers, die Finger- und Bogenübungen zerstreut und in kleinen Dosen zu geben, wodurch das äussere Arrangement manchmal den Schein der Unruhe erhalten mag; der Schüler macht sich aber lieber über die Bewältigung zeilenlanger Uebungen, als wenn er sie in seitenlangem Anhang vereinigt sieht. Hat er sie aber nur alle gewissenhaft durchstudirt, so wird er sich im Besitz einer technischen Vollkommenheit befinden, die ihn zur selbstständigen Ueberwindung aller Schwierigkeiten befähigt; denn wie keine unnöthig niedergeschrieben ist, so fehlt auch keine, die zu einer allseitigen, künstlerischen Ausbildung nothwendig ist. Der Preis des Werkes ist in Ansehung des Umfanges und der wirklich trefflichen Ausstattung ein sehr billiger zu nennen. Die Einrichtung, dass die Cello- wie Klavierstimme einzeln bezogen werden kann, erleichtert besonders die Einführung an Lehranstalten, (Seminarien, Präparandenschulen etc.) insofern, als bei der Anschaffung einer Klavierstimme dem Schüler nur der Ankauf der Cellostimme erübrigt.

Der möglichst beschränkte Text in deutscher, französischer und englischer Sprache wird dem Werke neben seinen sonstigen trefflichen Haupteigenschaften die weiteste Verbreitung sichern.

Augsburger „Allgemeine Postzeitung".

1. Beilage zu No. 5 der Neuen Musikzeitung.
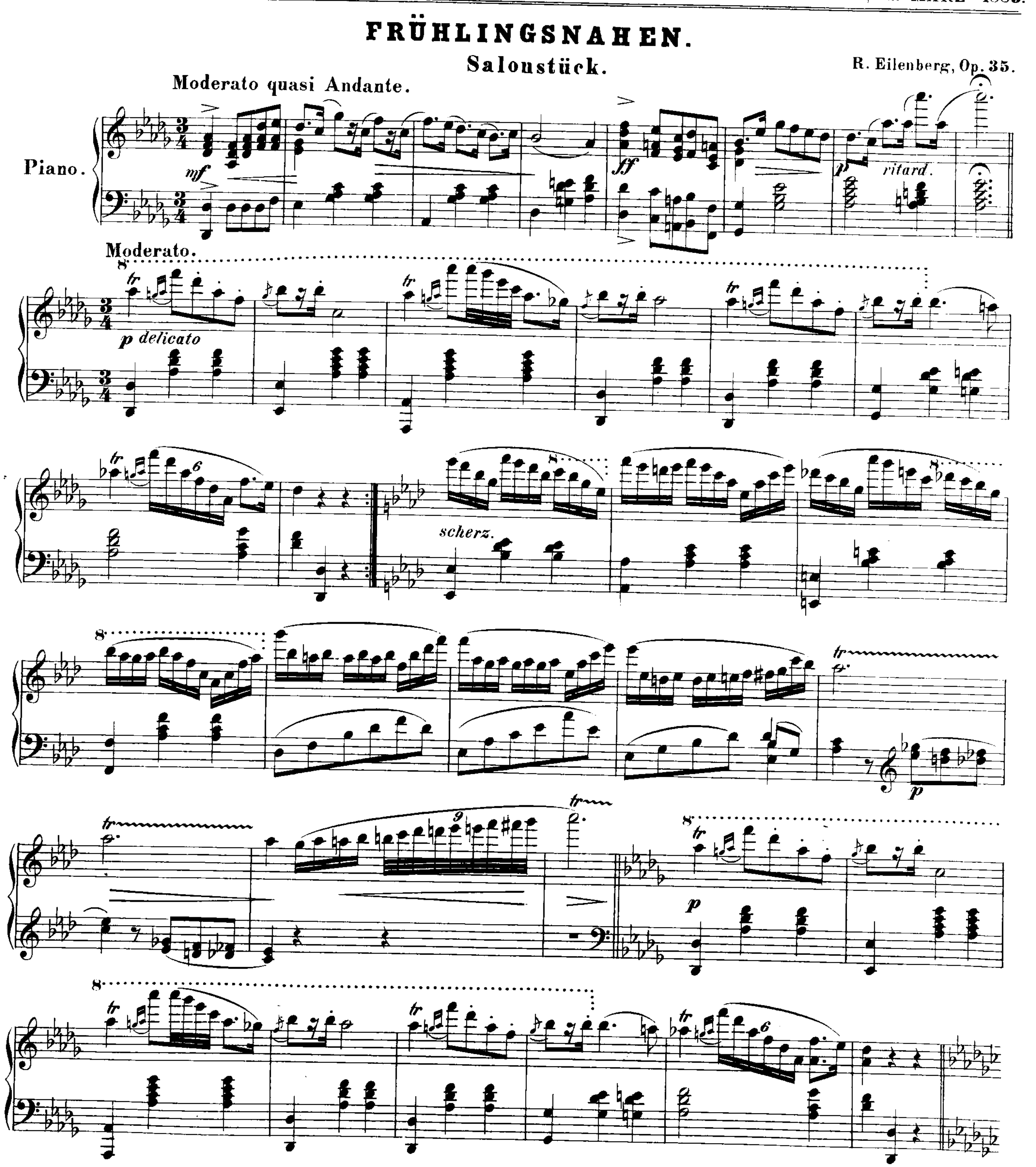
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. MÄRZ 1883.

FRÜHLINGSNAHEN.
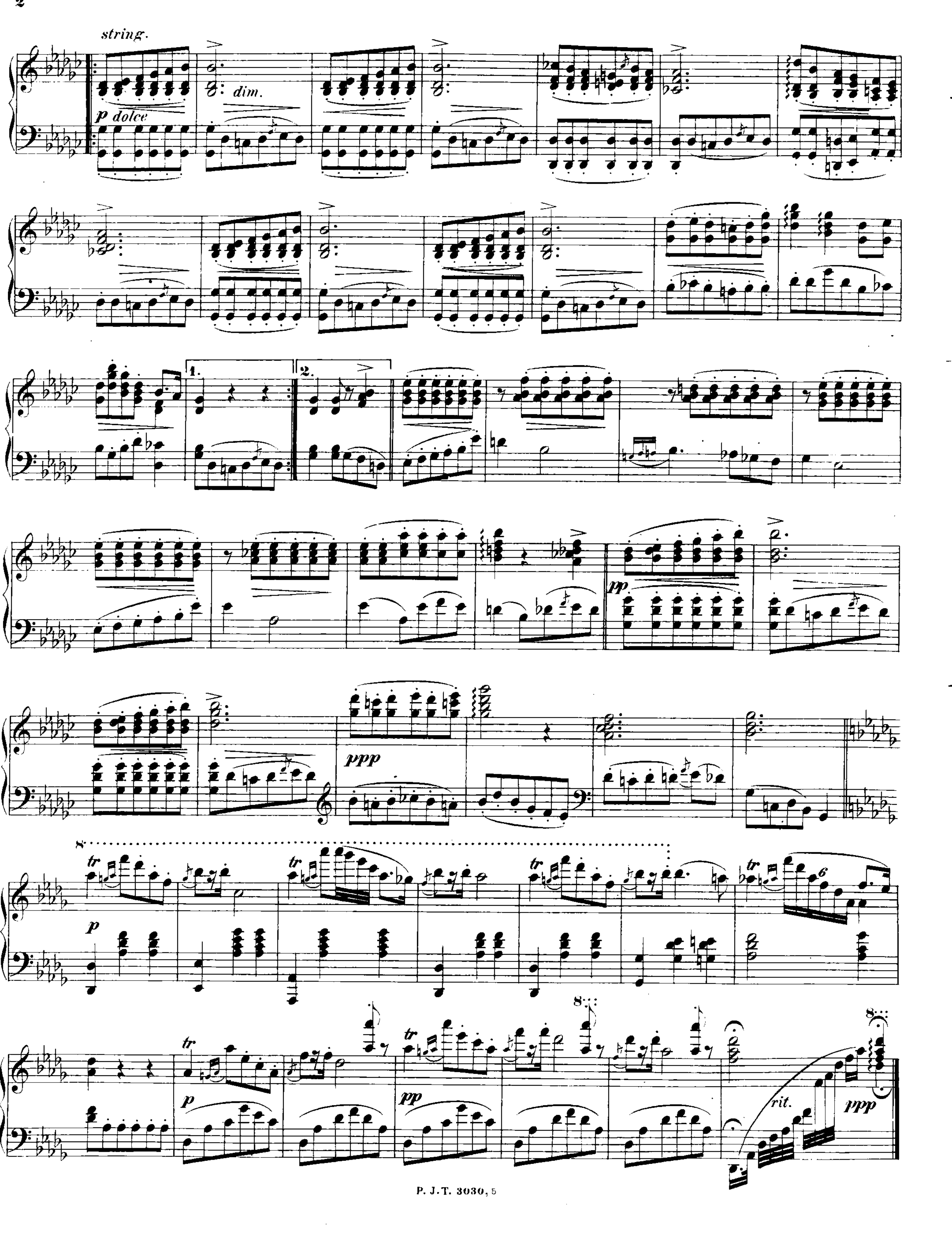
Salonstück.

R. Eilenberg, Op. 35.
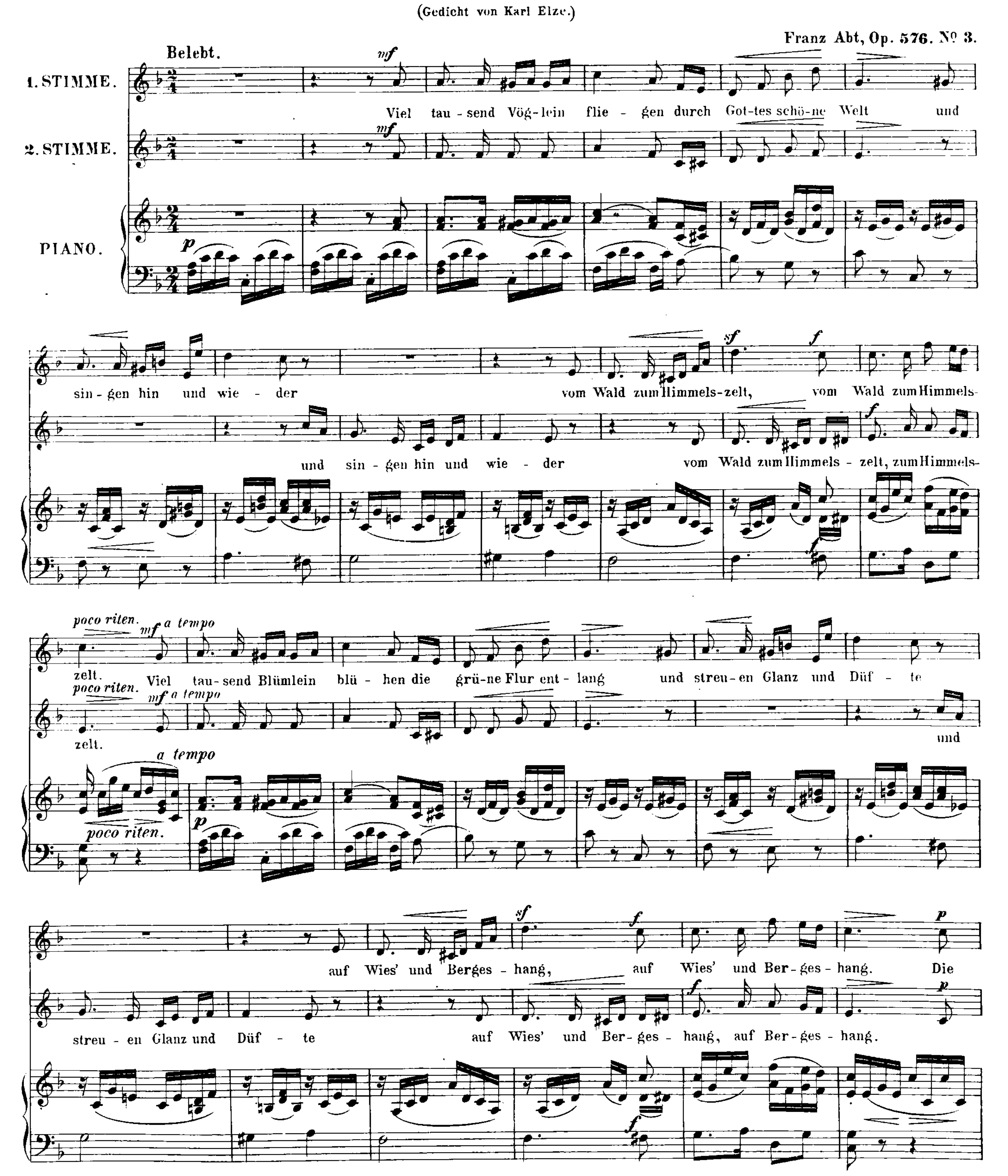


P. J. T. 3030,5
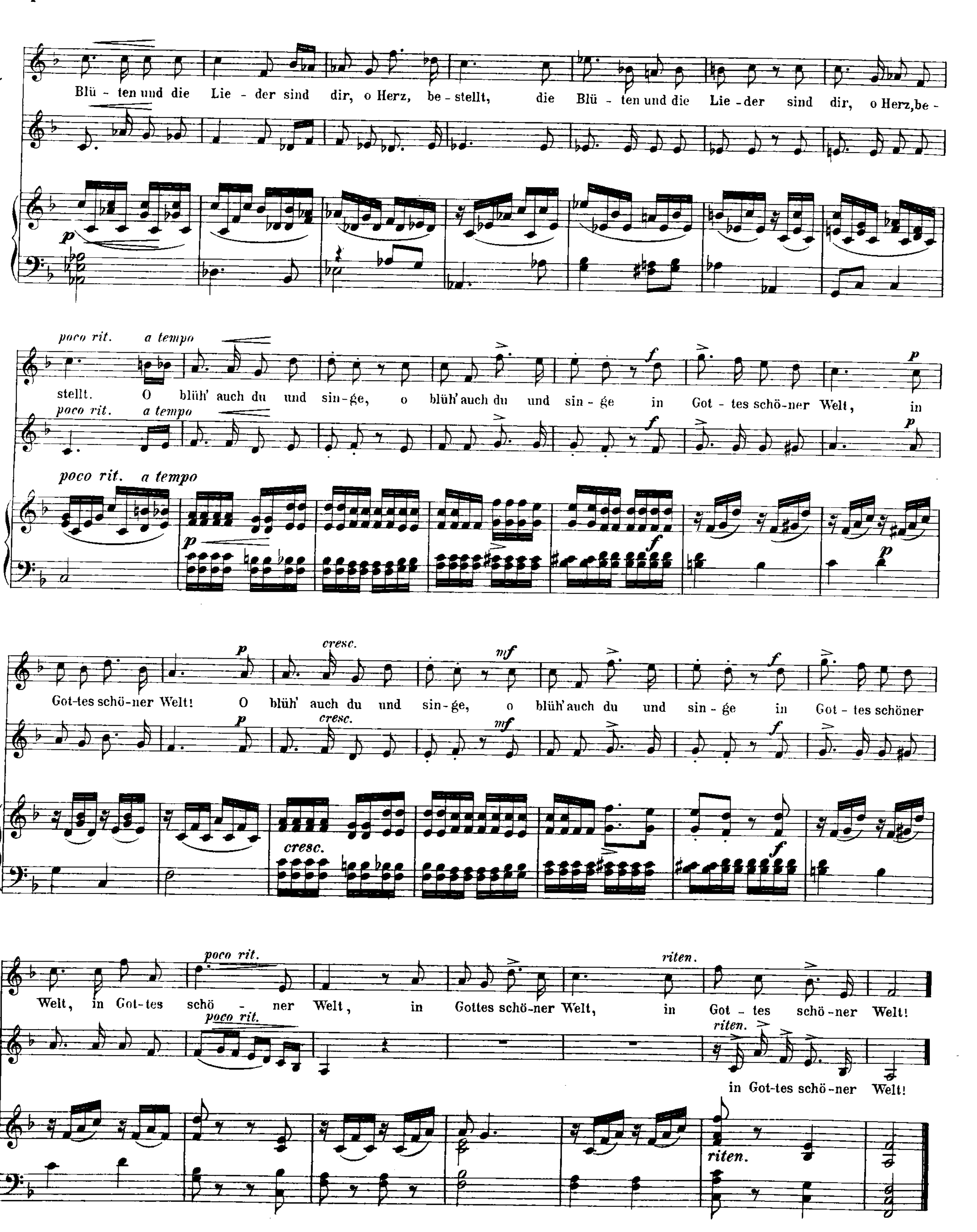
Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.


string.
p dolce
dim.
1.
2.
pp
ppp
8
p
tr
6
p
pp
rit.
ppp

VIEL TAUSEND VÖGLEIN FLIEGEN.

(Gedicht von Karl Elze.)




Blü - ten und die Lie - der sind dir, o Herz, be - stellt, die Blü - ten und die Lie - der sind dir, o Herz, be -
p
poco rit. a tempo
stellt. O blüh' auch du und sin - ge, o blüh' auch du und sin - ge in Got - tes schö - ner Welt, in
f
cresc.
mf
Got - tes schö - ner Welt! O blüh' auch du und sin - ge, o blüh' auch du und sin - ge in Got - tes schöner
Welt, in Got - tes schö - ner Welt, in Gottes schö - ner Welt, in Got - tes schö - ner Welt!
riten.
in Got - tes schö - ner Welt!

Die „Neue Musikzeitung“ erscheint jeden 1. und 3. Donnerstag des Monats.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 35,000 Beilagen Mk. 100.

Köln a/Rh., den 15. März 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 35,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Mit heutiger Nummer schließt das I. Quartal. Indem wir bitten, die **Erneuerung des Abonnements** nicht zu verzögern, werden wir auch im neubeginnenden Zeitabschnitte bestrebt sein, den Inhalt der „Neuen Musikzeitung“ den Bedürfnissen unserer musikalischen Leser anzupassen, und u. A. mit einer

Geschichte der Musik-Instrumente,

von deren Ursprung bis auf unsere Zeit, beginnen. Die prächtigen Zeichnungen des Freiherrn von Branca nach Originalen aus dem National-Museum in München, mit erläuterndem Text von Dr. Aug. Guckeisen werden eine Zierde unseres Blattes bilden und hat der Verleger keine Kosten gescheut, die Reproduction derselben in würdiger und künstlerischer Weise vorzubereiten. Im Allgemeinen bleibt unser Programm dasselbe! Wir werden, wie bisher, die Musik, das wirksame Glied in der Kette der Mittel zur höhern sittlichen Entwicklung immer mehr mit dem Leben des Volkes zu vermälen und den Sinn für das Schöne — das Gefühl für das Edle zu erstarken suchen.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag der „Neuen Musikzeitung.“

Beethovens A-dur-Symphonie.

Aus den Briefen eines Enthusiasten.

Noch bin ich berauscht von Entzücken! Meine Seele hat sich wieder einmal emporgeschwungen über den niederen Luftkreis der Nebel und Wolken — tausend Gefühle fuhren wie aus tiefen Träumen in mir auf, und alle Bilder in meiner inneren Welt jagen rascher durcheinander. Einen enthusiastischen Taumel, eine süße Verwirrung, die aus zahllosen Farben, Strahlen, Tönen, Gedanken und Phantasieen besteht, möchte ich so gern zu einer einzigen großen Totalempfindung gestalten — aber es stürmt und brauset zu sehr in mir — der Genius, der vor mir steht in seiner geheimnißvollen, Alles überstrahlenden Herrlichkeit, ist ein Gigant, der mir Schrecken einflößt, und zugleich ein Proteus, der durch seine Zaubereien jedem Versuche trotzt, ihn zu fesseln.

Wer ahnt nicht, daß ich von ihm rede, der wie ein Wunder mein ganzes Wesen überwältigt, der mir die tiefsten Räthsel meiner inneren Welt erschließt, und mir dann wieder neue vorführt, über denen ich versinke und brüte, — von ihm, der mir alles irdische Wesen abstreift und mich hineinreißt in die Region des unbekannten Geisterreichs und in die Unendlichkeit; von ihm, der mich stets mit der höchsten Begeisterung erfüllt, von ihm, den ich mit hoher Verehrung betrachte, — von dem gewaltigen Beethoven!

Ich habe wieder seine A-dur-Symphonie gehört. Noch klingen mir die, durch alle Wechsel des Tages und der Nacht, des Grauens und Entzückens schreitenden Melodieen in der Seele fort, und übertäuben mit ihrem allmächtigen Zauber Alles, was ich darüber zu denken und zu schreiben versuche. Wie ergriffen mich sogleich die ersten heiteren Akkorde des einleitenden Sostenuto in A-dur, die mich durch das D- wunderbar nach C- und F-dur hinüberzogen! Und im Moment wieder der Rücksturz nach E- und A-dur! Ich war alsogleich in die Beethovensche Welt versetzt; der Geist der ganzen Symphonie stand schon vor mir; ich konnte bereits aus diesem Anfang alle folgenden Räthsel voraussehen und begreifen. Und dann die, wie in Erwartung vom Piano zum Crescendo nach den Gipfeln des Fortissimo's emporsteigenden Akkorde, die mit dem gewaltig einsetzenden Riß der Bässe die Seele gleichsam immer von neuem packen, bis sie nach unruhigem Umherirren ausruhend verweilen in dem sehnsüchtigen Dolce in C-dur; — doch es ist nur eine kurze süße Träumerei, sie schreiten wieder fort in ihrem heroischen Gang, verlieren sich in schroffe Abgründe — das Gemüth wird von mächtigem Schauer ergriffen; da erklingt wieder das süße Echo jenes Dolce in F-dur, und erscheint wie in einer wilden felsigen Gebirgsgegend eine sanfte, von Sonnenlicht bestrahlte Landschaft. Waren es heraufziehende Wetter, die vorhin so stürmten? Waren es Wasserfälle? Noch erklingt ein fernes Tosen — doch es beruhigt sich mehr und mehr, es wechselt mit heiteren, schmelzenden Harmonieen und auch diese tönen leiser und leiser, — endlich nur noch einzelne Klänge, die mit humoristischem Lispeln sich echoähnlich antworten und zu ersterben drohen.

Aber siehe da, sie werden lauter und lauter, noch klingen sie im Unisono fort, aber rascher und rascher, es treten ihrer mehrere hinzu, und so entwickelt sich gleichsam aus dem Nichts, in das die Musik schon aufgelöst schien, das Thema der lieblichsten, fröhlichsten, heitersten Melodie, mit der nun den ganzen Satz beherrschenden, simpeln, aber schwung- und bewegungathmenden Figur. Das Gesuchte ist gefunden, der Haltpunkt des Ganzen und sein Charakter sind gewonnen. Nun waltet das fröhlichste Leben; doch streifen sonderbare Wolken hinein! Wir werden unerwartet durch die schroffsten Tonarten fortgerissen — es will uns fast unheimlich werden, aber der wunderbare interessante Weg führt uns in das freudige C-dur zurück; es plagt uns zwar ein etwas holperiger Pfad, aber plötzlich stehen wir auf dem freien, offenen Gipfel, triumphirend jubelt das Fortissimo in E-dur auf — der Geist fühlt reines Entzücken, nur das Pianissimo in F-dur erinnert ihn noch zweimal an die zurückgelegten seltsamen Gänge. Seltsam — da er nun eben auszuruhen gedenkt, sieht er sich plötzlich auf einer Leiter zwischen zwei Abgründen schweben — und die bizarre Sprungfigur setzt ihn in neue Erwartung der Dinge, die da kommen sollen.

Doch was klebe ich an der äußeren mechanischen Struktur eines Kunstwerkes, bei deren Zergliederung uns so leicht der innere, ätherische Gehalt entschlüpft! Wer will diesem geheimnißvollen und unergründlichen Tongemälde folgen auf allen den labyrinthischen Krümmungen, auf denen es uns tiefer und tiefer hinabzieht in das Reich der Natur- und Seelenmysterien, die nur für das Herz sind und für die unmittelbare innere Anschauung, und die nur die Ahnung recht in sich aufzunehmen vermag! Und doch kann ich

Band I des Conversations-Lexikons der Tonkunst (die im Jahre 1881 als Gratisbeilagen erschienenen Bogen 1—10 enthaltend) Bd. II (die 1882 erschienenen Bogen 11—20 enthaltend) erschienen eben in neuer Auflage und stehen neu eingetretenen Abonnenten à 1 Mk. zu Diensten. Schöne Einbanddecken zum completten Werke sind für 1 Mark durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

mich nicht losreißen aus dem wunderbaren Zauberkreise, in den ich mich gebannt fühle. Wie das Vivace des ersten Theiles mit dem eintönigen, in Achteln fortklingenden G, so beginnt der zweite symetrisch wieder mit dem simpeln, in Achteln abgestoßenen und gleichsam tanzend voranhüpfenden G, das nach und nach die Terz, Tonika und Oktave dazu nimmt, und in das C-dur herabfällt; in derselben Figur gehen nun Baß und Sopran auseinander los; sie näheren sich, doch wo sie sich treffen wollen, fliegen sie wieder auseinander, bis sie einander fassen und nun in vereinigten Akkorden fortklingen; dann beginnt wieder die Neckerei, sie jagen einander in nachäffenden Oktaven abwärts, springen aus der tiefsten Tiefe einmal herauf, dann treiben sie wieder das vorige Spiel, bis sie endlich sich durch ihre tollen Sprünge erstaunt an einen ihnen fremden Ort versetzt sehen: Das schroffe Cis wird zum weicheren Des, und führt sie lächelnd in das freundliche F-dur, wo sie sich wieder heimischer fühlen, und sich in seltsamer Verschlingung der Melismen, nicht wie vorhin, spöttisch, sondern auf eine freundschaftlichere Weise necken. Ein wunderbarer Anstrich von Melancholie, eine mit Innigkeit umhersuchende Beklemmung findet sich ein: das Thema ist fort und Baß und Sopran irren wechselsweise mit symetrischem Ausdruck des Verlangens nach demselben Ziel weiter und weiter. Endlich rufen sie mit vereinter Stimme hierhin, dorthin — vergebens! — sie rufen nochmals mit voller Kraft in höchster Angst — aber jedesmal verhallen ihre Töne in's Thal hinab; sie steigen unmuthig in gleichem Schritt, in Oktaven über Dornen, Klüfte und Felsen noch höher nach dem Gipfel: dort tritt ihnen die verlorene und schmerzlich gesuchte Melodie wieder entgegen — der Sopran faßt sie und der Baß macht vor Freude lustige Kapriolen. Aber die heitere Melodie verdüstert sich plötzlich — sie fällt aus dem D-dur in das D-moll. Und nun die Stelle, die mit träumerisch hinschmelzender Sentimentalität, wie in süße Erinnerung verloren, hinüberklingt nach B-dur, und dann wieder in klagendem Schmerz sich verliert — wer könnte das wohl malen! Auch bin ich ja nun an einem Ziele, denn das Thema kehrt wieder, und die Sätze des ersten Theiles weben sich nun denen des ersten entsprechend fort.

Was soll ich von dem Allegretto in A-moll sagen? Wie schwermüthige Stimmen aus dem Grabe, wie hohle Geistertöne klingen die klagenden Baßakkorde in das Ohr: es scheint Mitternacht; die langgezogenen Töne der Celli und Kontrabässe gießen Schauer und tiefe Melancholie ins Herz; jetzt klingt es heller und näher, die Violen und Violinen treten, deutlicher sprechend, hinzu — und mehr und mehr der mitweinenden und klagenden Stimmen finden sich ein — und endlich bricht es los, gleich dem Sturm: ich höre, das ist die Sprache der Verzweiflung — es erklingt der Schrei des Jammers in seiner ganzen, die Seele niederschmetternden Gewalt. Doch da fällt wie süßer, besänftigender Mondstrahl in die grausenvolle Nacht des Tobens die himmlische, sanfttröstende Melodie in A-dur: ein leuchtender Engel weht Frieden auf den Kirchhof herab, den der Sturm umheult; der Orkan schweigt — es erwachen in der Seele beseeligende Erinnerungen an eine himmlische Vergangenheit, sie blickt in ein fernes paradiesisches Land, wo sie unter Blumen umherflog, wo sie die unbekannte Sehnsucht nach der Schwester fühlte, wo sie in unendlichem Drang sie suchte und — fand, und in die Arme schloß und Wonnethränen weinte, — aber ach! die schöne Zeit ist längst dahin! „Was erinnert ihr mich doch", ruft sie schwermüthig aus, „ihr grausamen Töne, an jene süßen verlorenen Empfindungen, Alles ist ja dahin! Seht diese welken Blumen! Ich trage sie als Symbole der verlorenen Freuden, und eine darunter bedeutet das Liebste, was ich auf der Welt besaß. Drum gebt mir keine Hoffnungen, an die ich nicht mehr glauben kann, meine einzige Freude ist es, mich ganz in die Tiefe meines Schmerzes zu verlieren!"

Selbst hier erscheint in dem kurzen, von den Violinen eröffneten Fugensatze ein Anflug von Humor — doch er kann in dem tragischen Gebiete nicht viel ausrichten gegen den gewaltig wiederkehrenden Schmerz. Noch einmal tönt die sanfte Melodie des Trostes — aber hier ist kein Trost, — die Verzweiflung hat zwar ausgetobt, doch ihre Ruhe ist die Ruhe des Grabes; sie haucht am Boden liegend matt und erschöpft noch einzelne Worte, blickt gen Himmel mit dem Ausrufe: „dort ist Friede!" — und stirbt.

Bei der ersten Aufführung dieser Symphonie in Wien übte besonders dieses Allegretto einen unwiderstehlichen Zauber, nicht bloß auf den Fachmann, sondern auch auf den Laien aus.

Aus dem einen Extrem führt das durch und durch humoristische Presto in das andere; hier ist wieder die ausgelassenste Freude. Und dann das herrliche Assai meno presto in D-dur! Diese seelenvolle Innigkeit darin! Und diese hinreißende Allmacht, wo es sich endlich zum Fortissimo steigert! Das bildet so recht den Gegensatz gegen den hüpfenden und tändelnden Charakter des Presto, in welches es durch einen wunderbaren Uebergang wieder zurückkehrt. Hier ist lauter Humor und Laune; das Assai will zu Ende noch einmal wiederkehren; da wird es durch den alleroriginellsten Schluß, der existirt, plötzlich abgeschnitten.

Im letzten Satze jauchzt nun das ganze Orchester in vollem Jubel! Da ist lauter Leben und Alles nach sich reißende Lust! Zwar wollen sich in den bizarren Ausweichungen düstere Elemente eindrängen — ja, es jagen mitunter dämonische Schatten durch den Sonnenschein, aber der Geist des munteren Frohsinns sieht in ihnen nur vorübergezogene oder seitwärts wetterleuchtende Gewitter, und tummelt sich fort und fort in wildem ausgelassenen Tanz. Endlich ist er erschöpft — er fühlt sich lahm, er hinkt und plagt sich zu springen, aber er bringt sich nicht empor; er seufzt, schöpft tief Athem — aber alle seine Kraft scheint dahin; doch sammelt er sich wieder, er versucht leichte scherzhafte Bewegungen, — sie stocken, er wiederholt seine Bemühung, er muß nochmals pausiren — doch endlich fühlt er sich wieder stark und frisch, und nun reicht seine Kraft wohl aus, unter Jubel und tanzenden Sprüngen an das Ziel zu gelangen. Eine der glücklichsten harmonischen Kühnheiten in diesem Satze ist unbestreitbar der große Orgelpunkt auf E. der Dominante, in Verbindung mit einem Vorhalt auf Dis. Die Tongewalt dieser Figur ist so groß, daß an eine vermeintliche Dissonanz gar nicht zu denken ist. —

Daß ich doch je in meinem Leben die Kraft hätte, Beethovens unendliches Genie ganz zu ergründen. Wenn dieser Ausleger meint, Beethoven bewege vorzugsweise die Hebel des Schauers, des Entsetzens und des Schmerzes, so zeichnet er zweifellos die Eigenthümlichkeit des großen Meisters einseitig. Auch Diejenigen, die ihn als Meister der Dissonanzen betrachten, welche Species zwar in der Gegenwart sehr selten ist, tappen an seinem äußeren Wesen hin, ohne in die Tiefe desselben einzudringen. Näher trifft Der, welcher ihm Romantik zuschreibt. Doch auch dieser Begriff ist nicht hinreichend, um seine Art zu characterisiren, und nur der Humor muß als Basis angenommen werden. Der Humor nämlich in jener tiefen, idealen Bedeutung, wo das Wort ebensowohl die tausend Variationen des Schmerzes, als der Freude in sich begreift, und wo selbst Ahnungen, Träume und sonstige seelische Zustände ihre wunderbare und geheimnißvolle Rolle spielen, und der in dem Ausdrucke romantischer Welt-Humor seine richtige Bezeichnung finden dürfte.

Reményi.

Erzählung

von Carl Zastrow.

(Schluß.)

Reményi erbleichte. Aber er faßte sich. Er sei dem Geschick dankbar, daß es ihm gestatte, noch einige Zeit in der Nähe der schönsten Frau der Erde zu weilen u. s. w.

Die „schönste Frau der Erde" aber beachtete seine Worte nur insoweit, als sie dieselben mit einem gleichgültigen Achselzucken abbrach und gleich darauf in einem Seitenkabinet verschwand.

Fast gleichzeitig wurde in der Portiere die beleibte Gestalt eines Domestiken sichtbar und dieselbe sonore Stimme, welche den Tumult draußen beschwichtigt hatte, klang jetzt nicht minder würdevoll und bestimmt: „Die Zimmer für Euer Gnaden sind bereit!"

Dagegen galt kein Protestiren. Er mußte das duftige verführerische Boudoir verlassen und dem Bediensteten folgen. Es ging eine Treppe hinauf und schließlich sah der Musiker sich in einem solide ausgestatteten Wohnzimmer, an welches ein sauberes Schlafkabinet mit einem weichen schneeweißen Daunenbette stieß. Ein Nachtmahl, aus Thee und weißen Brodschnitten bestehend, stand auf dem Tische.

Er pries den Zufall, der ihn in dieses sichere Asyl geführt hatte.

Daneben freute er sich der Hoffnung, seine liebenswürdige Wirthin wiederzusehen. Sie hatte ja ein so lebhaftes Interesse an seinen Erlebnissen genommen und seinen künstlerischen Plänen ein so feines Verständniß entgegengebracht.

Der würdevolle Haushofmeister brachte ihm überdies eine recht volltönende Geige zu seinem Zeitvertreib. Nun übte er die schmachtendsten Weisen ein. Die Gräfin mußte ihn doch hören und zur Tafel befehlen. In derartigen glückseligen Träumen schwelgte der schwärmerische Jüngling Tag und Nacht.

Der gute Reményi glaubte die Frauen zu kennen. Die Folgen bewiesen, daß er sich verrechnet hatte. Nichts in seiner Umgebung verrieth, daß die Gräfin sich um ihn kümmere.

Niemand achtete auf ihn und seine schönsten Weisen verhallten wirkungslos.

Da er es nicht wagen durfte, sich in den Straßen Wiens sehen zu lassen, führte er vollständig das Leben eines Gefangenen. Nur die Spaziergänge in dem prächtigen Park, in welchen die Gartenanlagen der gräflichen Besitzung ausliefen, brachten einige Abwechselung in sein monotones Dasein.

Oft hatte er auf diesen einsamen Spaziergängen seiner schönen Wirthin zu begegnen gehofft, doch ging sein Herzenswunsch nie in Erfüllung. Schließlich überwog die Sehnsucht jedes andere Gefühl, und er wagte es, den Haushofmeister nach ihr zu fragen.

Die Antwort, welche er erhielt, hatte er offenbar nicht erwartet:

„Ihre Durchlaucht, die Frau Fürstin Esterhazy sind mit dero Gemahl auf der Hochzeitreise."

Die gräfliche Wittwe hatte sich vermählt! Er hätte verzweifeln können.

Nun litt es ihn nicht länger in den comfortablen Räumen. Er wollte fort, und kaum hatte er dem alten Diener diesen Wunsch angedeutet, als jener auch schon mit seiner gewohnten steifen Würde rapportirte:

„Ihre Durchlaucht haben diesen Entschluß vorausgesehen und mich für diesen Fall beauftragt, Euer Gnaden dieses Schreiben zu überreichen."

Reményi öffnete das Couvert, während der Diener sich entfernte.

Eine Tausendguldennote fiel heraus. Begleitet war dieselbe von den nachstehenden Zeilen: „Suchen Sie auf dem kürzesten Wege Hamburg zu erreichen. Es ist das Rendezvous der versprengten Flüchtlinge und Sie werden dort Gesinnungsgenossen treffen."

Abreisen und noch heute. Es war sicherlich das Beste. Dies hatte wohl auch die schöne Frau erkannt und die Hochachtung, welche er für sie hegte, steigerte sich zur Verehrung. Bei alledem trug er Bedenken, das Geldgeschenk anzunehmen. Er fühlte sich gedehmüthigt. Indessen blieb ihm keine Wahl. Er war ohne alle Mittel, und im Uebrigen gab er dem Gedanken Raum, das „Darlehn" später zurückzahlen zu können.

Der alte Diener trat wieder ein. Er trug einen vollständigen Bauernanzug, welchen er dem Gaste zur Benutzung empfahl, und kurz vor Mitternacht verließ dieser als ungarischer Bauer das Haus, in welchem sich eine so inhaltreiche Episode seines Daseins abgespielt hatte.

Er verließ die Kaiserstadt auf einer der nach dem Norden führenden Landstraßen und erreichte glücklich die Haltestelle einer Eisenbahn, von wo aus seine Reise nunmehr schneller von Statten ging. In der Seitentasche seines Rockes hatte er einen auf fremden Namen lautenden Paß vorgefunden, mittelst dessen er ungehindert die Grenze passirte.

Erst als er Dresden erreicht hatte, gewann er es über sich, den Bauernkittel mit einem modernen Stutzer-Anzug zu vertauschen. Mit der frischen Elastizität der Jugend überließ er sich den geselligen Freuden, welche ihm allerorten entgegentraten, lebte auf ziemlich hohem Fuße, logirte in Hotels ersten Ranges, besuchte Theater und Bälle und war, da er es auch nicht um ein Haar anders in der preußischen Hauptstadt machte, mit seinen Mitteln eher zu Ende, als er sich's versah. —

Es war ein rauher nebliger Octobertag, als er in Hamburg eintraf. Seine erste Sorge war die Ermittelung des Comite's, welches sich mit Unterbringung der ungarischen Flüchtlinge befaßte. Nachdem er einen vollen Tag in dem lebhaften Straßengewirr umhergeirrt, glückte es ihm endlich, im Hause eines begüterten Kaufmanns Quartier zu finden.

Er fand die beste Aufnahme. Sein Wirth schien es sich fast zur Ehre zu rechnen, ihn mit Allem zu versehen, was ihm das Leben in der Fremde angenehm machen konnte. Da auch die Hausfrau ihn wohlwollend behandelte und die Kinder, ein junger Mann von zwanzig Jahren und zwei junge Mädchen von sechszehn und neunzehn Jahren sich freundschaftlich an ihn schlossen, hätte er seine Situation für beneidenswerth gehalten, wenn nicht der Gedanke ihn gepeinigt hätte, daß er das Brod der Gastfreundschaft esse.

Das Unbehagen und die Leere, welche aus dem Mangel eines Wirkungskreises entspringen, marterten ihn, und seine Freunde waren scharfblickend genug, um dem Grund seiner Verstimmung auf die Spur zu kommen. „Was haben Sie für ein Metier?" fragte

ihn der Hausherr eines Tages. „Keins, was für die ernste und streng materielle Richtung dieser Stadt passen würde“, gab er zur Antwort, ich bin Künstler!“

„Meine Frau behauptet, es Ihnen angesehen zu haben“, sagte der Kaufmann lächelnd, „darf ich fragen, auf welchem Gebiete sich Ihr Genius bewegt? Vielleicht Maler? Bildhauer, Architekt?“

„Nichts von alledem! Ich bin Musiker!“

„A—ah! Musiker! Sehr gut. Warum haben Sie das nicht gleich gesagt? Ich hätte in dieser Richtung Etwas für Sie thun können. Ich habe einen Verwandten, welcher Musikdirector ist.“

Reményi lächelte in einer Weise, welche bewies, wie gleichgültig ihm diese Verwandschaft war. „Mein Vetter interessirt sich ohnehin für Sie“, fuhr der Andere fort. „Jetzt wird er es sich nicht nehmen lassen, Ihre Bekanntschaft zu machen.“

„Wird mir angenehm sein“, versetzte der Musiker verbindlich.

Der Herr Musikdirector erschien in der That bereits am Vormittag des nächsten Tages. Er war ein stattlicher Mann von vierzig Jahren mit dunklen Augen, pechschwarzem mächtigen Vollbart und kühn geschwungenem Haupthaar, ein echter Sohn Apoll's vom Wirbel bis zur Sohle.

„Ich höre, Sie sind Musiker!“ wandte er sich nach der Vorstellung an den Gast. „Darf ich fragen, welches Instrument Sie mit Vorliebe kultiviren?“

„Geige!“

„Geige“, wiederholte der Musikdirector und zuckte mit einiger Geringschätzung die Schultern. „Daran fehlt's nun hier in Hamburg gerade auch nicht. Wir können wohl an die Hundert Musiker haben, welche die Geige mit mehr oder weniger Meisterschaft behandeln. Immerhin könnte ich Ihnen einigen Verdienst in einem Tanzlokal zuweisen.“

„Ich danke Ihnen“, versetzte Reményi mit leichtem Lächeln. „Aber das Tanzspielen ist nicht gerade meine Passion!“

„Nun . . . Sie können sich auch in Concerten nützlich machen, wenn Sie erst ein Wenig bekannt sind. Apropos! können Sie denn Etwas leisten?“

„O ja!“ erwiderte der junge Mann leichthin.

„Wir haben ja wohl eine Geige hier, Bernhard?“ wandte der Sprecher sich mit leichtem Augenzwickern an den ältesten Sohn des Kaufmanns, und in der That war dieser sofort mit einer ziemlich gut aussehenden Schachtelgeige bei der Hand. Reményi betrachtete das Instrument mit einem armseligen Blicke.

„Es ist ein miserables Wrack“, sagte er, die Geige unter das Kinn stemmend, worauf er sie stimmte und dann in ein Präludium ausbrach, bei dessen Anhören der Musikdirector aufmerksam wurde. „Haben Sie Noten bei der Hand?“

„O ja!“ nickte Jener, „habe zufällig Etwas bei mir, etwas ganz Neues, aber ein Bischen schwer.“

Er breitete eine Rolle aus. Reményi's Auge fiel auf ein komplizirtes Thema mit Variationen von schwieriger Ausführung. Er schüttelte lächelnd den Kopf.

„O, wir haben auch noch Anderes hier, nicht Bernhard?“ rief der Musikdirector, welcher gar nicht zweifelte, einen tüchtigen Geigenspieler vor sich zu haben, der nebenbei aber auch ein Wenig aufschnitt, wie es die Magyaren lieben. „Hier ist zum Beispiel der „Carneval“ von Paganini, und hier sind seine berühmten Hexentänze. Sind Ihnen diese Sachen schwierig genug?“

„Eigentlich nicht“, lautete die einfache Antwort des jungen Mannes, „denn ich kenne beide Bravourstücke auswendig“, und damit setzte er den Bogen an und ließ die barocken Gänge über die Saiten wirbeln und die gewagtesten Sprünge sich in wunderbarer Keckheit und Sicherheit folgen.

Der Zuhörer stand mit weitgeöffnetem Munde da. Die ganze Familie lief zusammen und Alle sahen sich verdutzt an.

„Herr!“ rief der Musikdirector endlich, „Sie sind ein Capitalgeiger! Sie müssen Concerte geben! Sie haben eine Million Mark in den Fingern.“

„Ein Concert zu geben wäre ich nicht abgeneigt“, erwiederte Reményi, aber um des Himmels willen nicht auf dieser Geige.“

„Selbstverständlich nicht“, nickte Jener, „ich stelle Ihnen meine Geige zur Verfügung. Es ist eine Stainersche und sie hat mich baare 500 Mark gekostet.“

„Müßte sie immerhin erst vorher sehen!“

„Natürlich. Ich hole sie sogleich!“

Nach einer halben Stunde war die Stainersche Geige in Reményi's Händen. Er tummelte in echter Künstlerlust einige Zeit lang auf dem Instrument herum und gab schließlich sein Urtheil dahin ab, daß dasselbe allerdings nicht zu verachten sei, jedoch keinen Vergleich aushalte mit demjenigen, welches er einst sein Eigenthum genannt.

Es wurde nun verabredet, daß der Virtuose in den nächsten Tagen ein Concert zum Besten der ungarischen Flüchtlinge geben solle. Bekümmern brauche er sich um nichts weiter. Alles Erforderliche wie Lokalmiethe, Reclamen u. s. w. werde sein Freund, als welchen der Musikdirector sich mit Genugthuung bekannte, veranlassen.

Mit wie anderen Augen wurde der künstlerisch gebildete Fremdling im Hause des Kaufmanns nunmehr betrachtet. Man empfand seine Anwesenheit als eine Ehre und Freunde und Bekannte der Familie, die ihn sonst weniger beachtet hatten, beeilten sich, mit ihm in nähere Berührung zu kommen. Er selbst fühlte sich durch die Aussicht auf eine nützliche Thätigkeit innerlich gehoben und ein Frohsinn, wie er ihn lange nicht mehr gekannt, ließ sein Auge heller leuchten.

Im Geiste sich die ihn erwartenden Triumphe ausmalend, schritt er am Abend auf der nach St. Pauli führenden Landstraße hin. Sein Zimmer war ihm zu eng geworden. Er mußte die Ereignisse des heutigen Tages im Freien verarbeiten.

Er hatte bereits die ersten Häuser der bunten belebten Vorstadt erreicht, als er von einer ihm wohlbekannten weiblichen Stimme seinen Namen nennen hörte. „Naemi!“ rief er sich schnell umwendend und in der That stand die Heimathsgenossin leibhaft vor ihm. Er traute kaum seinen Augen. Sie war schöner und voller geworden. Die sonst so bleichen Wangen hatten sich mit der Farbe der Gesundheit bedeckt und die dunklen Augen strahlten in Heiterkeit und Lebenslust.

„Naemi!“ rief er voll Erstaunen, „wie in aller Welt kommst Du nach Hamburg?“

„Ich gehöre einer concertirenden Wandertruppe an“, gab sie zur Antwort, „wir haben tüchtige Instrumental-Virtuosen und auch Sänger und Sängerinnen von Ruf. Wir haben alle größeren Städte bereist und jetzt sind wir nach Hamburg gekommen, weil viele unserer Landsleute hier sind und für die Ungarn jetzt gute Zeit hier ist.“

Reményi lächelte in dem Gedanken, daß er bereits Concurrenz in der alten nordischen Hansastadt habe. Naemi fuhr in ihrem fröhlichen Plauderton fort: „Du wirst schwerlich eine Ahnung haben, lieber Eduard, wie sehr ich mich freue, Dich wiederzusehen. Erinnerst Du Dich noch der Worte, die ich Dir bei unserm Scheiden zurief? Ich würde Dich finden, auch wenn Du auf dem Gipfel eines Eisberges am Nordpol säßest? Nun . . . ich habe Dich gefunden.“

„Ich glaube gar, Du hegst noch immer die alte Schwärmerei für mich?“

„Und ob, lieber Eduard,“ versetzte sie innig, „warst Du es doch, der die ersten Keime der göttlichen Tonkunst in mein Herz senkte. Und treu bin ich Dir auch geblieben und werde es bleiben mein Lebenlang! Magst Du nun Etwas von mir wissen wollen oder nicht —“

„Ich habe in dieser Beziehung Ursache, Dir zu mißtrauen, Naemi. Wie man mir mitgetheilt hat, soll Ferenzi sich ernstlich um Dich bemüht haben!“

„Ach, der arme Bursche“, sagte sie mit mitleidigem Lächeln. „Er ist längst von seiner Schwärmerei für mich zurückgekommen. Ich konnte ihm ja nicht die geringste Hoffnung machen. Er ist in die Heimath zurückgekehrt und wie man mir kürzlich schrieb, hat er die Wela nun doch zur Frau genommen.

„Uebrigens habe ich auch eine Ueberraschung für Dich“, fuhr sie im lebhafteren Tone fort, „daraus wirst Du entnehmen können, wie lieb ich Dich habe. Komme morgen Nachmittag in die Cäcilienhalle nach St. Pauli. Du wirst mich dort sehen, aber verhalte Dich ruhig, was Du auch hören und sehen mögest.“

Sie reichte ihm mit schalkhaftem Augenblinzeln die Hand. „Und nun adieu, mein lieber Eduard!“ flüsterte sie.

„Also in der Cäcilienhalle?“ wiederholte er sinnend, „dort soll ich ja morgen Abend ein Concert geben.“

„Das ist richtig, mein Freund! Erst wir, dann Du“, nickte sie und lief lachend davon.

Dem Jüngling war es, als befände er sich unter dem Einfluß eines reizenden Traumes. Naemi war ihm in gänzlich veränderter Gestalt und Wesenhaftigkeit entgegengetreten und doch war sie die alte liebe Gefährtin seiner Kindheit. Er kam zum vollen Bewußtsein, daß er sie liebe und wunderte sich beinahe, daß ihm dieses Gefühl jetzt so neu und überraschend vorkam.

Mit Ungeduld erwartete er den folgenden Tag, der ihm einen neuen Beweis von Naemi's inniger Zuneigung bringen sollte. Zur festgesetzten Stunde war er in dem geräumigen Concertlocal, in welchem eine große Menge von Zuhörern aus allen Ständen durcheinanderschwirrte. Zu seinem nicht geringen Erstaunen sah er plötzlich, als der Vorhang in die Höhe ging, Naemi, die Geige in der Hand, auf der Bühne stehen. In demselben Moment begann das Orchester eine rauschende Einleitung. Mit dem letzten verhallenden Takte setzte die Jungfrau ein, und wie ein elektrischer Schlag durchzuckte es den jungen Musiker: Sie spielte die Wylli-Tänze, deren Schöpfer er war, spielte sie auf — seiner Geige, der alten geliebten für immer verloren geglaubten Cremoneser Geige.

Er täuschte sich nicht. Es war die Stimme seiner Amati, die er unter Tausenden Meister-Instrumenten heraus erkannt hätte. Wenig fehlte und er wäre über die Köpfe der lautlos harrenden Menge hinweg nach dem Podium gestürzt, um das geliebte Instrument an seine Brust zu reißen. Zur rechten Zeit erinnerte er sich Naemi's Worte, nichts zu übereilen.

Aber als sie geendet hatte und rauschender Beifall durch den Saal dröhnte, litt es ihn nicht länger auf seinem Platze. Er eilte nach dem Bühnenzimmer, in welches die Debütantin getreten war und wo sie ihm nun sofort mit dem Instrument in der Hand entgegen trat. „Hier, lieber Eduard!“ rief sie heiter, „nimm Dein Eigenthum zurück. Ich hab' es Dir gepflegt und bewahrt. Drei Tage lang hab' ich damals im Walde nach den Splittern gesucht, die der Wind nach allen Richtungen zerstreut hatte, aber ich fand sie mit Gottes Hülfe Alle zu Hauf', und dann wurde die Geige von einem geschickten Instrumentenmacher wieder in Stand gesetzt. Längst hättest Du Dein Eigenthum wieder, wenn Du Dich nur halb so viel um Deine Naemi bekümmert hättest, wie die Naemi um Dich!“

Der Jüngling ergriff die Geige mit der Linken, während die rechte Hand Naemi stürmisch an seine Brust preßte. „Habe Dank, Du Goldherz! Du meine innig geliebte Naemi!“ stammelte er unter einem Strom von Freudenthränen. Dann stürzte er auf die Bühne hinaus, setzte die Geige unter das Kinn und begann zu spielen, zu spielen Alles, was an Lust und Leid und Tollheit und wechselvollen Eindrücken die ganze Zeit daher durch seine Seele gezogen war. Wie Orgelklang und Nachtigallenschlag brausten die Töne durch den Raum. Andachtsvolles Lauschen, stürmischer Jubel von Seiten der Zuhörer. Die Welt von Empfindungen, welche die so lange Zeit gefangen gehaltene Seele des Künstlers ausströmte, theilte sich dem Auditorium mit.

„Aber um des Himmels willen, das ist ja vollständig gegen das Programm!“ klang da plötzlich eine entsetzte Stimme neben ihm, und eine Wendung des Kopfes zeigte dem Virtuosen das angstvolle Gesicht seines Freundes, des Musikdirectors.

„Ja!“ erwiederte er, sein Spiel unterbrechend, „das ist nun einmal so, da ist nichts mehr zu machen.

Indessen fand das Concert nun doch programmmäßig seine Fortsetzung und erzielte eine horrende Summe. Eduard Reményi war mit einem Schlage der Held des Tages geworden. In den nächsten Tagen konnte sich der Gefeierte vor Einladungen nicht retten. Das bald darauf folgende zweite Concert nahm einen noch brillanteren Verlauf. Alle Welt war durch das Geniale und echt Vornehme in der Erscheinung des jungen Virtuosen und durch sein, hohe Begeisterung entzündendes Spiel bezaubert.

Reményi war der glücklichste Mensch unter der Sonne. Er blieb nur so lange in Hamburg, bis er mit seiner Naemi getraut worden. Dann reiste er in Begleitung seines schmucken Weibchens nach London, wo er eine Stelle als Concertmeister der Königin antreten konnte. Die englischen Blätter bezeichneten ihn fortan als einen der ersten unter den lebenden Violin-Virtuosen.

Logogriph.

Bald im Guten, bald im Bösen
Kann es binden, kann es lösen;
Kommt vom Pfarrer, kommt vom Richter
Ja, sogar vom Dramen-Dichter.
Aber nun ein Zeichen vor:
Wehe! fehlt's dem Sängerchor.

Auflösung der Charade in Nro. 5.

Lobgesang.

Hierzu 1 Textbeilage und Bogen 22 des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

№ 7. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. April 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 36,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Carl Reinecke

von Heinrich Ordenstein.

Die heutige Nummer der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt das Bild eines Künstlers, welcher als Componist, Dirigent und Virtuose in der vordersten Reihe der Zeitgenossen steht. Schon jede einzelne dieser künstlerischen Eigenschaften hätte genügt, ihm hohe Anerkennung zu erwerben, aber seine seltene, auf harmonische Ausbildung reicher Anlagen gegründete Vielseitigkeit hat ihn zu einem in der ganzen musikalischen Welt bewunderten und gefeierten Meister gemacht. —

Carl Reinecke wurde am 23. Juni 1824 zu Altona geboren. Schon in seinem sechsten Jahre begann sein Vater, J. P. R. Reinecke, ihn im Klavier- und Violinspiel, sowie auch in der musikalischen Theorie zu unterrichten. Dieser selbst war ein ausgezeichneter Sänger und besaß ein bedeutendes musikpädagogisches Talent. In der Composition oder auf einem Instrumente leistete er nichts Hervorragendes, aber die Ausbildung des Sohnes leitete er mit solchem Erfolg, daß derselbe, in seinem zwölften Jahre zum ersten Male öffentlich auftretend, Beethoven's C-dur-Concert mit Glück vortragen konnte. Eigentlichen Unterricht hat Carl Reinecke außer von seinem Vater überhaupt nicht gehabt, und wenn auch Mendelssohn, Schumann und Hiller ihn in seinen Jünglingsjahren mit Rathschlägen förderten, so stand er ihnen doch nicht als



Carl Reinecke.

Nach einer Photographie von Georg Brokesch in Leipzig.
(Verlag von Hermann Hucke in Leipzig).

Schüler, sondern als reifender Künstler gegenüber. Die Schule, welche er bei seinem Vater durchmachte, war gründlich und streng. Die schwersten contrapunktischen Uebungen und auch Künsteleien ersparte er dem Sohne nicht. Dem Klavierunterricht lag zuerst A. E. Müller's, dann Hummel's Klavierschule zu Grunde. Die Werke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Ries und Moscheles wurden studirt, denen sich später auch Chopin und Mendelssohn anschlossen. Schumann dagegen blieb verboten und konnte nur heimlich gespielt werden; aber gerade für die Werke dieses im väterlichen Hause nicht geliebten Componisten wurde Reinecke einer der berufensten Interpreten. Auch im Violinspiel wurden anhaltende Studien gemacht, bei welchen zuerst der Schule des Pariser Conservatoriums, dann der von Spohr gefolgt wurde. Reinecke's Fertigkeit im Violinspiel muß groß gewesen sein, denn ein Mal ist er als Violinist öffentlich aufgetreten und späterhin noch hat er im häuslichen Quartette häufig die erste Geige gespielt, auch in Werken von großer Schwierigkeit, z. B. in Beethoven's letzten Quartetten. Die erste öffentliche Aufführung einer Reinecke'schen Composition fand in Altona am 30. April 1840 statt; es war ein Concertstück für Pianoforte und Orchester. Der jetzt sechszehnjährige Künstler fühlte sich nun aber von den beschränkten musikalischen Verhältnissen seiner Vaterstadt nicht mehr befriedigt, und immer lebhafter drängte

es ihn in die große Welt; besonders nach Leipzig zogen ihn seine Wünsche, wo Felix Mendelssohn der deutschen Musik eine Heimath und einen Mittelpunkt gegründet hatte. Die Sehnsucht des jungen Mannes blieb aber noch längere Zeit unbefriedigt, denn es fehlten ihm, der schon damals sich seinen Lebensunterhalt durch Unterrichten selbst verdienen mußte, die Mittel zur Reise und zum Aufenthalt in der fremden Stadt. Endlich nach weiteren drei Jahren faßte er den Entschluß, sich nach Copenhagen zu wenden, um, wenn möglich, vom Könige Christian VIII. von Dänemark, dem damaligen Souverain der Fürstenthümer Schleswig-Holstein, ein Stipendium zu erlangen. Die Mittel zur Reise ergab ein Concert, welches Reinecke in Altona veranstaltete. Der Weg ging über Lübeck, Eutin und Kiel. In diesen Städten wurde ebenfalls concertirt, in Kiel unter Mitwirkung des großen Geigers H. W. Ernst, welcher sich überhaupt lebhaft für Reinecke interessirte und auch später in Copenhagen sich in edelmüthiger Weise für ihn verwendete. Der König gewährte Reinecke ein kleines Stipendium, welches ihn, der an eine sparsame Einfachheit gewöhnt war, in den Stand setzte, einige Jahre in Leipzig zu leben. Bevor er sich dahin begab, machte er von Copenhagen aus noch einen Ausflug nach Stockholm, wo er ebenfalls großen Erfolg errang, und den Sommer des Jahres verbrachte er in seiner Vaterstadt. Anfang Novembers 1843 kam er nach Leipzig. Durch Gade, dessen Bekanntschaft er in Copenhagen gemacht hatte, bei Mendelssohn und Hiller — der in diesem Jahre die Gewandhausconcerte dirigirte — eingeführt, fand er sogleich Anerkennung, und schon am 16. November trat er im Gewandhause auf; im Dezember spielte er in der Euterpe. Um diese Zeit wurde Reinecke auch mit Schumann bekannt, welcher immer das wärmste Interesse an seiner künstlerischen Entwicklung nahm und ihn später durch die Widmung der 4 Fugen op. 72 auszeichnete. Schumann übertrug ihm auch die Klavierbearbeitung größerer Werke und zeigte später ein solches Vertrauen in Reinecke's Fähigkeiten, daß er ihn aufforderte, sein Werk „Der Rose Pilgerfahrt“ zu instrumentiren. Doch lehnte Reinecke diesen Antrag in bescheidener Weise ab. Von Leipzig aus wurden kurze Concertausflüge nach Weimar, Halle, Magdeburg und anderen Städten unternommen; Reinecke's Ruf verbreitete sich bereits in weite Kreise und im Februar des Jahres 1846 konnte der nun vollendete Künstler seine erste große Concertreise antreten, welche ihn über Hannover nach dem äußersten Norden Deutschlands und nach den russischen Ostseeprovinzen führte. Große Erfolge begleiteten überall sein Auftreten; als Componist und als Pianist erwarb er sich begeisterte Anhänger. Gegen Ende des Jahres befand er sich wieder in Copenhagen. Er veranstaltete daselbst die erste Kammermusikaufführung, welche überhaupt dort stattfand. Der König, welcher ihm im Vertrauen auf sein Talent durch das erwähnte Stipendium zuerst den Weg in die Welt geebnet hatte, zeichnete ihn, der sein Vertrauen so glänzend rechtfertigte, jetzt durch die Ernennung zu seinem Hofpianisten aus. Leider wurde diese glückliche Zeit durch ein arges Mißgeschick getrübt. Reinecke brach den linken Arm. Seit diesem Unfalle mußte er dem Violinspielen gänzlich entsagen; für seine Kunst, als Pianist die Hörer zu bezaubern, blieben glücklicherweise keine störenden Folgen zurück. Die Erhebung von Schleswig-Holstein gegen Dänemark, 1848, veranlaßte Reinecke, Copenhagen zu verlassen. Mit schwerem Herzen mag er sich wohl von dem Kreise künstlerischer Elite getrennt haben, mit dem er eng verbunden war, und zu dessen bedeutendsten Mitgliedern Frau Schröder-Devrient, H. Ernst, die Dichter Andersen und Oehlenschläger gehörten. Zunächst wandte Reinecke sich der Heimath zu. Bis zum Herbst blieb er in Hamburg, hier componirte er sein Concertstück in G-moll, ein anmuthiges und effektvolles Bravourstück, von knapper Form. Er spielte dasselbe am 9. November 1849 zum ersten Male im Leipziger Gewandhaus. Bei dieser Gelegenheit wurde es von der Kritik jämmerlich zerfetzt.

Als Reinecke es im Jahre 1877, also nach einem Zwischenraum von fast 30 Jahren wieder vortrug, wurde es glänzend aufgenommen. Ueberhaupt sind gerade diejenigen Compositionen Reineckes, welche in der Folge die größte Verbreitung gewannen, bei ihrem ersten Erscheinen häufig widrigen Umständen begegnet.

Für die Kinderlieder op. 37 suchte er lange vergeblich einen Verleger, bis endlich die Firma Breitkopf und Härtel sich derselben erbarmte; und doch gehören dieselben zu den gemüthvollsten und zugleich eingänglichsten seiner Werke. Reinecke's Compositionen aus dieser Zeit enthalten bereits seine volle Eigenthümlichkeit als Tondichter, ähnlich wie auch Schumann's und Mendelssohn's Jugendwerke ihre Schöpfer bereits vollständig characterisiren. Die Anmuth der melodischen Erfindung und die klare übersichtliche Form, sowie die meisterhafte Verarbeitung der Gedanken geben ihnen das Gepräge vollkommen ausgereifter Kunstwerke, in welchen Wollen und Können sich überall decken. Es mögen hier die Sonate op. 42 (schon im Jahre 1847 entstanden) und die Ballade für Klavier allein erwähnt sein, welche als op. 20 erschienen ist, obgleich sie später als die Sonate geschrieben wurde. Die Ballade, ein Stück, welches den poetischsten Inhalt in glänzendem Gewande darbietet, ist weniger bekannt als sie es verdiente, und doch wäre sie durch ihr brillantes Passagenwerk ein höchst dankbares Concertstück. —

Vom Frühjahr des Jahres 1849 bis Anfang 1851 lebte Reinecke in Bremen, hier concertirte er einige Male mit Jenny Lind, und am 19. Oktober 1849 gab er ein Concert unter F. Liszt's Mitwirkung. Anfangs 1851 verließ er Bremen, um in Paris zu den inländischen Lorbeeren auch fremde zu erringen. Er spielte daselbst verschiedene Male mit großem Erfolge öffentlich; am 25. März in einem von H. Berlioz gegebenen Concerte. In Paris traf er mit Hiller zusammen, welcher ihn veranlaßte, eine Stellung als Lehrer des Klavierspiels und des Contrapunktes am Kölner Conservatorium anzunehmen. Er hatte nun das Glück, viel mit Schumann verkehren zu dürfen, welcher damals in Düsseldorf lebte. Im Jahre 1854 wurde Reinecke als Musikdirector nach Barmen berufen und hatte in dieser Stellung zum ersten Male Gelegenheit, das ihm innewohnende eminente Directionstalent zu bethätigen. Fünf Jahre blieb er in Barmen und folgte dann einem Rufe nach Breslau, wo er an des verstorbenen Mosevius Stelle als Universitäts-Musikdirector und Dirigent der Singakademie thätig war. (Schluß folgt.)

Francilla.

Eine Remeniscenz.

Das Jagdschloß Moritzburg in Sachsen ist der Ort, wo die Sage vom Freischützen herstommt; jene Sage nämlich, wonach Friedrich Kind seinen Operntext für Carl Maria von Weber dichtete; denn die Ursage von dem Freischützen überhaupt ist bekanntlich eben sowohl in Dänemark, Schweden, Norwegen, Schottland u. s. w. zu Hause, als in Böhmen, Sachsen und in einigen süddeutschen Hochländern.

Schloß Moritzburg liegt nur wenige Stunden von Dresden; mit dem Beginn des Herbstes pflegte ich daher immer — wenn nicht ganz besondere Hindernisse eintraten — auf einige Wochen hinauszuziehen zu dem wackern Förster, wo ich ein gar gern gesehener Gast bin; denn ich weiß das edle Waidwerk zu schätzen, zeichne hübsche Jagdstücke und habe schon mehr denn ein fröhliches Jägerlied gedichtet, wie sie in Sachsen und Böhmen von dem lustigen Jägervolke gesungen werden.

Es versteht sich von selbst, daß ich fleißig mit auf den Anstand gehe, Sonntags in der nahen Schenke zu Eisenberg — wo der Caspar sein infernalisches Trinklied intonirte — einen guten Trunk nicht verschmähe und wohl gar mit einem kecken Jägermädchen ein Tänzchen wage, wenn die böhmischen Musikanten aufspielen.

So war ich denn auch an einem herrlichen September-Sonntag-Nachmittag des Jahres 1835 eben recht in meinem Elemente, zeichnete Gruppen trinkender und spielender Alten, trank selber und wollte eben mit meiner Tänzerin zum böhmischen Walzer antreten, als der Dresdener Bote erschien, mehrere Briefe unter die anwesenden Gäste austheilend. — Als er mich erblickte, kam er auf mich zu, und mit den Worten: „Ach scheene, liebes Herrchen! daß ich Sie treffe, da ist ein Empfohlenes an Sie!“ — reichte er mir ein zierliches Briefchen; ich erbrach es, es enthielt nur die kurze Anzeige:

„Morgen ist die Somnambule, Francilla singt die Amina und grüßt bestens! Kommen Sie!
Ihr Freund J. P. Pixis.“

„Mein Pferd!“ schrie ich dem Aufwärter zu, er sprang hinaus, ich faßte meine Tänzerin, wirbelte etliche Male mit ihr durch den Saal, daß ihr der Athem verging, folgte dann dem Kellner, warf mich auf mein Roß und jagte nach Dresden.

Ich hatte mir aber trotz meiner Eile fest vorgenommen, die liebliche Francilla nicht eher wiederzusehen, als bis nach der Aufführung der Somnambule, und ich hielt Wort, so sauer mir's ankam; denn mit Francilla zu schwatzen, mir von ihr erzählen zu lassen, manchmal auch ein wenig mit ihr zu streiten — ging mir über Alles. Als ich den Morgen nach der Vorstellung in ihr Zimmer in der „Stadt Gotha“ auf der Schloßgasse trat, kam sie mir langsam und traurig entgegen, ungewöhnlich blaß — mit trüben Augen, und bot mir stumm die Hand, indem ein schmerzliches Zucken ihren lieblichen Mund umspielte. Ich stutzte, das Jubelwort, womit ich sie, die herrlichste Amina, begrüßen wollte, erstarb mir auf den Lippen, ich sah sie ängstlich an.

„Haben Sie mich gestern gesehn?“ fragte sie endlich, wehmüthig lächelnd. —

„Freilich, Francilla! und der liebe Gott weiß, wie ich aus der Loge nach Hause gekommen bin, und was ich diese Nacht Alles phantasirt und geträumt habe! — O mir ist das Herz so voll! im Kopfe geht mir's um und um! — Ich hätte Ihnen so viel zu sagen, aber Sie“ —

„Ich bin traurig!“ fiel Francilla mir klagend ins Wort, „ach ja! und Sie werden's auch sein, wenn Sie erst wissen —

„„Nun, was Francilla?““ —

„Daß der gute Bellini todt ist!“ rief Francilla, indem sie bitterlich zu weinen anfing.

Ich stand erschüttert — Bellini todt! der herrliche jugendliche Meister, dessen liebliche Tonschöpfung mich noch vor wenigen Stunden entzückt hatte. Trauer und Bitterkeit stritten in meiner Brust — „warum eben er so früh von uns scheiden? warum eben er, nicht nur groß als Künstler, sondern auch als Mensch, geliebt und geachtet von Allen, die ihn kannten — warum nicht einer von den vielen Schurken und Narren, welche den Namen Künstler, Mensch, um allen Credit bringen könnten, wenn man den Menschen, den Künstler nach ihrem verpfuschten Bilde beurtheilen wollte?

Francilla unterbrach mein grollendes Nachsinnen; sie versuchte es, sich zu fassen, hauchte auf ihr Taschentuch, preßte es an die Augen und ging, ihr schönes Album herbeizuholen, um mir zu zeigen, wie hübsch sich darin meine Zeichnung ausnehme, die ich ihr geschenkt, und welche sie als Romeo darstellt, in dem Augenblick, wo Julia im Sarge erwachend seinen Namen ruft, und er, wähnend, es sei die Stimme eines Engels, den Blick nach oben richtend, lispelt: „Sie ruft mich — ja ich komme!“ —

Sie durchblätterte das Album, welches sie, auf dem Divan sitzend auf dem Schooße hielt; ich kniete vor ihr, in ihren leicht erregbaren Gesichtszügen den Eindruck beobachtend, den dieser oder jener Name auf sie machte. Es war das lieblichste Wechselspiel, das sich denken ließ; fast stolz blickte ihr sonst sanftes schmachtendes Auge, als sie die schlechtgeschriebenen, aber erhebenden Zeilen der großen Judith Pasta las; lieblicher lächelte Henriette Sontag selbst nicht wie Francilla, da sie den Namen der Gräfin Rossi mir zeigte; bei dem Namen des Onkels Pixis in Prag wurde mir viel von seinem häuslichen Stillleben, seiner Frau und der Mutter erzählt und tausend Grüße mir aufgegeben, im Fall ich, „früh oder spät, einmal wieder nach Prag käme, und es solle nur Keiner die kleine Francilla vergessen!“ — Plötzlich jedoch stockte sie in ihrer heitern Geschwätzigkeit, denn die beiden Namen, welche jetzt einander gegenüberstanden, lauteten Vincenzo Bellini und Maria Malibran. Maria hatte herzige Worte geschrieben, Bellini eine Stelle aus den Capuletti's, und zwar den Anfang jener tief ergreifenden Klage, wo Romeo den Tod Julia's erfährt. —

Ohne ein Wort zu sagen, nahm Francilla mir den silbernen Zeichenstift, welchen sie mir vor einigen Tagen geschenkt hatte, aus der Hand, zeichnete ein großes Kreuz unter Bellini's Namen, und reichte mir den Stift mit einem Blick, den ich nie vergessen werde, wieder. — „Eine Frage!“ bat ich, um die peinliche Pause zu unterbrechen, „eine Frage, liebe Francilla! warum benutzen Sie zu dem letzten Akt der Capuletti nicht Bellini's, sondern Vaccai's Musik? So sehr ich Vaccai's Talent anerkenne, und so gern ich zugestehe, daß manches Einzelne in seiner Composition einfacher und bedeutender hervortritt, als selbst in der, unseres verklärten Freundes, so bleibt es doch gewiß, daß Bellini's Musik dem Uebrigen sich inniger anschließt; namentlich hat der Schluß: „Grausamer Vater! sieh hier dein Werk!“ welcher bei Vaccai ganz wegfällt, etwas so tief Ergreifendes und doch zugleich Beruhigendes, daß ich ihn höchst ungern vermißte, und ich glaube, unser ganzes Publikum mit mir.“ Francilla sah mich ernst an, dann sprach sie mit einem seltsam feierlichen Tone: „Hören Sie mir zu, ich will Ihnen eine Geschichte erzählen, da werden Sie finden, warum unser armer Freund so früh sterben mußte, und warum Maria und ich seinen letzten Akt nicht singen können.

Und das Auge fortwährend fest auf das Kreuz unter Bellini's Namen heftend, erzählte mir Francilla:

„Sie wissen, mein Freund, daß Vincenzo am Fuße des Aetna geboren ward — ach! es sah's ihm Keiner an, dem ehrlichen Vincenzo, denn er war blond, blauäugig, weiß und roth, wie Eure hübschen Dresdnerinnen, und die Wahrheit zu sagen, oft ein wenig unausstehlich durch sein stutzermäßiges Wesen, und darum lachte ich auch so, als Sie, mein Freund, vor einiger Zeit mir beschrieben, wie Sie sich ihn dächten.

„Glich er aber nun in seinem Aeußern ganz und gar einem gewöhnlichen jungen Herrchen, und auch, — wie schon gesagt, in seinem Benehmen — ich erzähle wohl recht schlecht, mein Freund?" — fragte sie lächelnd, sich unterbrechend —

„Nicht doch, liebe Francilla!" versetzte ich, — „ich bitte, erzählen Sie weiter!" — und sie fuhr fort:

„Nun, ich will sagen: glich der gute Vincenzo so obenhin ziemlich einem Narren, so fand es sich doch bald, daß er ein ächter Sohn Siciliens war, und daß trotz seiner Weichheit, trotz seiner Sanftmuth, alle Gluth des Südens in seiner Brust loderte. Ich weiß nicht, wie ich Ihnen die wunderbare Natur Bellini's recht lebhaft mit wenigen Zügen zur Anschauung bringen soll. Er war nicht wie der Vulkan seiner Heimath, wo man erst üppige Fluren, gewaltige Wälder, Schneefelder durchwandelt, und endlich durch eine grausige Lavawüste an den Rand des gähnenden Feuerschlundes gelangt; — noch war er wie der Hekla in Ihrem Vaterlande, wo das ewige Feuer unter ewigem Eise flammt; er glich einem englischen Garten, im sentimentalen Geschmack, mit hübschen Laubgängen, mit einem stillen Wasser, worin sich der Mond spiegelt — hin und wieder von lieblichen Blumenanlagen durchzogen, nicht ohne winzige Tempelchen, Schneckenberge und dergleichen Unsinn! Ach Gott! ich seh' ihn noch leibhaft vor mir! Nicht wahr einem solchen Garten, halb hübsch, halb langweilig — sieht es kein Mensch an, daß unter ihm ein feuriger, tiefer Abgrund verborgen ist? — So war's aber doch bei Bellini! und das Feuer, das in seiner Brust glühte, war die Liebe zur Kunst und zu Marien."

„Wie, Francilla? —"

„O, ich weiß es gewiß! er hat die Malibran geliebt wie seine Kunst, wenn nicht mehr! Und wie konnt' es auch anders sein? Verherrlichte sie nicht vor Allen seine Tondichtungen? War sie es denn nicht, die, begeistert von dem unnennbaren Etwas, das allen seinen Schöpfungen einen so eignen Reiz verleiht, alle andern Sänger begeisterte, daß sie ihr halfen, Bellini's Werke würdig darzustellen? — Dagegen dachte Bellini aber auch bei Allem, was er dichtete: „was wird die Malibran dazu sagen?" Sie war seine Muse, sein Ideal, seine Herrscherin im Reiche seiner Kunst! Ohne sie konnte er gar nicht leben! — Wär' ich die Malibran, ich glaube, ich überlebte ihn nicht lange."

„Liebe Amina! Sie vergessen, daß die Malibran den Herrn Beriot geheirathet hat?"

„Nein, das vergesse ich nicht, denn ich weiß noch gar wohl, was für ein Gesicht der gute Vincenzo machte, als er die Nachricht bekam, und wie bleich er wurde und wie er zitterte und stotterte und die Gesellschaft still verließ. Er hatte wohl nie daran gedacht, daß er die Malibran heirathen könne, denn er war auf den Tag nur ein Jahr älter als sie, und sie hatte ihn immer behandelt, als wäre sie zehn Jahre älter wie er!

„Also, der Schlag war gefallen, der arme Bellini schlich traurig umher, er vermied die Malibran, wo er konnte, und sah er irgendwo von weitem Herrn Beriot kommen, so floh er, mit den zusammengeballten Händen krampfhaft zuckend, nicht aus Furcht vor Herrn Beriot, sondern aus Furcht, daß ihn einmal der böse Feind verleiten könne, seinem glücklichen Nebenbuhler nachzuschleichen und auf sicilianisch — (hier schwang Francilla mit flammendem Blick den Arm, wie einer, der einen raschen Dolchstoß führt) — verstanden?"

„Vollkommen, mein lieber Romeo! die Pantomime ist deutlich."

Wer weiß, was noch geschehen wäre, trotz der Sanftmuth und Weichherzigkeit des guten Bellini! Aber die Malibran verließ Paris, und ging in Begleitung ihres Gatten nach Italien.

„Es ist gewiß, daß Bellini nie einem Menschen ein Wort von seiner Leidenschaft vertraute, demungeachtet blieb sie seinen Freunden nicht lange ein Geheimniß, und Maria Malibran mußte sie errathen haben, denn von Stund' an sang sie Bellini's Sachen nur ungern! Nur als Romeo trat sie überall noch auf, und es war, als könne sie sich von dieser Rolle nicht trennen. Da begab es sich aber bei der letzten Aufführung der Capuletti in Mailand, daß im letzten Akt in dem Moment, wo Romeo das Gift nimmt, ein solcher Todesschauer durch Mariens Glieder rieselte, daß sie kaum vermögend war, an diesem Abend ihre Parthie zu Ende zu führen, und nach der Vorstellung schwor sie, daß keine Macht der Erde sie bewegen sollte, noch einmal den Romeo des Bellini zu singen. Sie sang von nun an Vaccai's Composition, doch hatte sie sich zuviel zugetraut, ganz konnte sie von der Musik des armen Vincenzo nicht scheiden, und sie kehrte später wieder insoweit zu ihm zurück, daß sie die ersten Akte der Bellinischen Capuletti beibehielt, und nur den letzten Akt von Vaccai singt.

„Als aber Vincenzo, von diesem zweiten Treubruch seiner angebeteten Freundin Kunde erhielt, meinte er, nun sei es ganz und gar mit ihm aus, und er wollte nichts mehr schreiben und gar nichts mehr denken, und schwatzte albernes Zeug und lächelte sauersüß, wenn man ihn anredete, oder wenn er sprach; kurz, er ward jetzt ganz unausstehlich.

„Da kam eines Tages der dicke, kolossale Lablache zu dem armen Vincenzo auf's Zimmer, und Vincenzo lag matt und müde auf dem Sopha und regte sich nicht und blinzelte den Eintretenden nur mit halbgeöffneten Augen an.

„Lablache that seinen ungeheuern Mund aber sehr weit auf und redete mit seiner mächtigen Baßstimme wie eine Posaune auf den Vincenzo ein, also sprechend: „Gottes Tod, Mästro! was liegt ihr hier, wie ein fauler Schlingel von Lazzaroni auf dem Molo, und arbeitet Euch zu Tode mit Nichtsthun? Auf, Bellini! auf! an's Werk! Paris, Frankreich, ganz Europa, ist der Erwartung voll, was ihr Neues bringen werdet nach Eurer Norma, welche Eure Widersacher verstummen machte. Bellini! hört Ihr nicht?"

„Ich höre sehr wohl, mein theurer Lablache", versetzte mit weinerlicher Stimme Bellini — „Sie wissen es ja, Bester, daß ich ein gutes Gehör habe, und wär es auch nicht der Fall, Ihr vortrefflicher metallreicher Baß bringt schon durch! — aber ich bitte Sie, liebster Freund, seien Sie nicht böse, wenn ich Sie ersuche, daß Sie mir Ruhe gönnen und mich allein lassen; denn, die Wahrheit zu sagen, so bin ich wirklich jetzt zu Nichts aufgelegt. — Ach, du lieber Gott! mir ist jetzt Alles gleichgültig, wo nicht gar zuwider.

„Lablache trat einen Schritt zurück, schlug seine Riesenhände zusammen und rief so laut, daß die Wände bebten: „Hör' ich recht? So sprecht Ihr Bellini? Ihr, der Ihr bis jetzt unaufhaltsam dem herrlichsten Ziele entgegen eiltet und nicht nachlassen wolltet, bis Ihr es erreicht hättet? Mensch! Mästro! Freund! Wär' es möglich, daß eine tolle wahnsinnige Leidenschaft Euch so weit bringen könnte, nachzulassen in Eurem rühmlichen Streben, aufzugeben das herrliche Ziel, das Euch winkt? Mord und Tod! Bellini! Ermannt Euch! Gebehrdet Euch nicht wie ein girrender Damöt, der um seine Doris oder Phyllis in miserables Gewinsel ausbricht. Euch stehen andre Klänge zu Gebot, wenn Ihr nur wollt! Zum Teufel mit dem weibischen Gewinsel um eines Weibes willen! sag' ich noch einmal. —"

„Mein guter Lablache!" entgegnete Bellini sehr sanft, aber in sichtlicher Verlegenheit — „Mein guter Lablache! Sie thun mir wahrlich Unrecht! Ich weiß gar nicht, wie Sie auf den seltsamen Verdacht gerathen! — ich winsele ja nicht! — wie könnte ich — wie sollte mich — oder ich mich — ein Weib — oder um eines Weibes willen,—"

„Haltet nur das Maul!" unterbrach Lablache ihn ärgerlich — „wollt nur nicht leugnen! Ich weiß wo Euch der Schuh drückt, versteht Ihr mich? Ich weiß es." —

„Bellini blickte schweigend zu Boden —

„Wie Ihr da vor mir steht!" fuhr Lablache fort — „Gottes Tod! wie ein ertappter Schuljunge — Bellini! habt Ihr mir Nichts zu sagen?"

„Da seufzte der arme Vincenzo tief, und sprach leise: „Wenn mein Schweigen mich verrieth, daß Sie Alles wissen, so sei es drum, lügen mag ich nicht; dann wissen Sie aber auch, daß sie nichts mehr von mir singt."

„Da packte Lablache den jungen Maestro mit Riesenkraft bei beiden Schultern, riß ihn aus den weichen Kissen des Sophas in die Höhe, schüttelte ihn derb und rief mit flammenden Augen: „Ich — ich will Dir ein Lied singen!" und mit einer Stimme wie Donnerlaut und Siegesjubel begann er die Melodie jenes berühmten Duetts aus den Puritanern: „Suoni la tromba e intrepido" und Bellini's bleiches Gesicht röthete sich, Thränen entstürzten seinen Augen; sich an Lablache's Brust werfend stimmte er mit ein in den begeisternden Gesang, und, als sie geendet hatten, versprach Vincenzo seinem Freunde mit Handschlag und Wort, daß er in wenigen Wochen die Composition der ganzen Oper beenden wolle.

„Vincenzo hielt Wort. Schon nach wenigen Wochen konnte er seinem Freunde die vollständige Partitur der Puritaner überreichen. Lablache rieb sich vergnügt die Hände und versprach dem Meister, daß die Darstellung des Werkes würdig sein solle.

„Die Parthieen wurden ausgetheilt, die Proben begannen.

„Nach der ersten Probe begab sich Bellini auf sein Landhaus nach Puteaux, nahe bei Paris.

„Eine leichte Unpäßlichkeit hinderte ihn, bei der zweiten Probe zu erscheinen. Eben war, am Abend der ersten Vorstellung, das berühmte Duett unter dem stürmischen Beifall des entzückten Publikums wiederholt worden, als sich im Saale die Nachricht verbreitete: „vor einer Stunde ist Bellini auf seinem Landhause verschieden."

So erzählte Francilla, schloß das Album rasch zu, erhob sich und trat ans Fenster. —

Leise wollte ich mich entfernen, da wandte sie sich, und sprach sanft: „Bleiben Sie mein Freund! Ich habe Ihnen heute ja noch nichts vorgesungen! Sie setzte sich an den Flügel, griff einige volle Accorde, und begann dann mit ihrer wunderbaren, tiefergreifenden Altstimme, um langsam und feierlich das Bellini'sche Lied zu singen:

„Es schwand der Sonne letzter Strahl — —"

Es wäre vergeblich, den Ausdruck beschreiben zu wollen mit welchem Francilla das Lied, insbesondere aber den wunderbaren Schlußtheil sang:

„Und wallt Sie — der ich mich ergab —
Einst zu des armen Sängers Grab —
Dann blühe ein Vergißmeinnicht
Entgegen ihr, das sinnig spricht:
Auch dort noch — liebt er Dich."

— Wer je ein Aehnliches von ihr hörte, nur der vermag es zu ahnen.

Als sie geendet hatte, trat Pixis in's Gemach — „Potz Tausend!" — rief er, als er uns beisammen erblickte — „Musicirt Ihr schon wieder?" —

„Francilla" — versetzte ich — „Francilla hat mir von Bellini erzählt."

„Glauben Sie Ihr kein Wort", lachte Pixis; „wenn sie auf das Kapitel kommt, lügt sie oder dichtet hinzu, trotz einem Poeten."

Das Gespräch wurde durch den Eintritt der lieblichen Maschinka Schneider unterbrochen. Francilla flog der Freundin entgegen, beide Mädchen beredeten sich über die auf den andern Tag festgesetzte Wiederholung der Capuletti und Montechi, ich wurde wegen der Anordnung im Grabgewölbe consultirt und zum Dank für meinen guten Rath von Francilla-Romeo und Maschinka-Giulietta den ganzen Nachmittag tüchtig gequält.

Als ich aber endlich bei Einbruch der Dämmerung mich empfehlend, meiner kleinen Freundin die Hand küßte, flüsterte sie mir gar ernst zu: „Bitte, merken Sie sich Bellini's Todestag und denken Sie heute über's Jahr an mich."

Und ich gedachte Deiner, meine holde Freundin! als ich nach Verfluß eines Jahres in den Zeitungen las: „die Malibran sei am 23. September zu Manchester gestorben, an demselben Tage, an welchem vor einem Jahre Bellini gestorben war."

Räthsel.

Hört es Bursch und Mägdelein
Heben sich die Füße,
Den der flotte Ringelreih'n
Klinget gar so nett und fein,
Klinget gar zu süße.

Aendert sich durch einen Laut
Aber die Bedeutung,
Steht vor Deiner Seele traut
Jemand, die Dich oft erbaut
Schon in dieser Zeitung.

Auflösung des Logogriphs in letzter Nummer:

Akt — Takt.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text-, 1 Prospect- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Carl Reinecke, Funerale, Klavierstück und Louis H. Meyer, op. 25 Printemps d'amour, Salonmazurka für Klavier.

Plauderei über deutsche Arbeit.

Von Elise Polko.

Es giebt kein größeres Glück, keinen größeren Trost, keine reinere Freude als — die Arbeit in jeder Gestalt, das eigentliche selbstständige Schaffen, und keinen berechtigteren Stolz als den, auf ein gelungenes Werk unseres Geistes und unserer Hände. Der Triumph der Arbeit ist der berauschendste von allen Triumphen auf dieser Erde, für den Gelehrten am Schreibtisch, für den Dichter, Maler, Musiker, Bildhauer und Architecten, wie für den Kunsthandwerker und Fabrikanten, ein Triumph, den ein ganzes Volk genau in demselben Grade empfinden soll und muß, als das einzelne Individuum. Wer wollte und könnte es den Franzosen, den Engländern, den Amerikanern und Anderen verdenken, wenn sie den Kopf hoch tragen im Hinblick auf ihre hervorragenden Schöpfungen auf dem Gebiete der Industrie und des Kunstgewerbes, Schöpfungen, die eine ganze Welt zwangen, sie bewundernd anzuerkennen, nachdem ihr eigenes Volk sie zu allererst anerkannte. Das Herz muß Jedem aufgehn über solchen Nationalstolz auf die eigene Arbeit, — hat er doch unabweislich das Emporblühn und den Lohn der Arbeit im Gefolge.

Und es ist endlich die Zeit gekommen, wo auch in unserm deutschen Volke das Gefühl dieses berechtigten Stolzes erwachen muß auf die deutsche Arbeit, wo es aufhören wird, immer nur Fremdes anzustaunen und zu loben. Wir sind nicht umsonst so lange bei andern Völkern in die Schule gegangen, und haben unsere stillen Lehr- und Wanderjahre durchgemacht, — die deutsche Arbeitskraft rührt und regt sich an allen Orten und Enden, um Schöpfungen zu Tage zu fördern, zum Staunen unserer früheren Lehrmeister, die Jedem, der Augen zu sehen und Ohren zu hören hat, unwiderleglich kund und zu wissen thun, daß wir endlich selber Meister geworden sind. Wir freuen uns willig, nach wie vor, an allem Guten und Schönen, wo wir es finden, aber wir legen nicht mehr, wie vordem, muthlos die Hände in den Schooß mit dem Seufzer: „sie machen es besser wie wir —" nein, wir sagen voll Zuversicht: „wir können es eben so gut!" —

Aber damit alle diese verschiedenartigen deutschen Meister fröhlich und muthig weiter arbeiten, brauchen sie das, was die Meister aller Zeiten und Nationen gebraucht haben und ewig brauchen werden: Anerkennung, und zwar zunächst freudige Anerkennung des eigenen Volkes, in dessen Mitte sie leben und schaffen, und zu dessen Ehre sie ihre Kraft opfern. — Wir müssen durchaus endlich lernen, ebenso stolz auf unsere eigene Arbeit zu werden, als es die fremden Nationen auf ihre Landesarbeit schon längst sind: müssen mit all unsern Kräften im Kleinen wie im Großen diejenigen unterstützen, die dem deutschen Namen Ruhm bringen, wie andere Völker uns das Beispiel gaben. Dazu soll und muß eben Jeder in seinem Kreise und in seiner Weise sein Scherflein beitragen, wie gering es auch scheinen mag — aus dem Kleinen wird Großes, und wenn auch nur, wie es in eben dieser Plauderei einer Frauenfeder geschieht, immer und immer wieder an verschiedenen Beispielen dargelegt wird, welchen wunderbaren Aufschwung einzelne Zweige der deutschen Arbeit genommen.

Und da sei denn zuerst jene singende, klingende deutsche Arbeit genannt, die auf dem Wege ist, sich einen leuchtenden Weltruf zu verschaffen: unser Pianofortebau.

Ein Deutscher war es, Christoph Gottlieb Schröter, geboren zu Hohenstein in Chursachsen 1699, Organist zu Nordhausen, der zuerst die bedeutungsvolle Hammermechanik jenes Instrumentes erdachte, dessen Klang heute rauschend und lieblich, mächtig und säuselnd die Welt durchzieht, das eine Quelle der Freude und — Qual geworden ist, — das Instrument, das je nach dem, von berufenen oder unberufenen Händen berührt, mit dem Namen eines Trostengels und — eines Marterholzes belegt, sich in verschiedenartigster Gestalt, entweder als echter Hausfreund oder — als Zierrath allüberall auf dieser Erde eingebürgert zu haben scheint. — Die sanft-poetische Laute, verherrlicht von den Malern und Dichtern in Bild und Wort, hatte im 16. Jahrhundert dem Clavichord weichen müssen und heut zu Tage verdrängen Flügel und Pianino alle andern Instrumente, welchen Namen sie auch tragen mögen. — Der achtzehnjährige Kreuzschüler zu Dresden, Christoph Gottlieb, aber hatte das Modell der ersten Hammermechanik, die eine so großartige Umwälzung herbeiführen sollte, sauber ausgeführt, und nicht nachgelassen mit Bitten, bis man es dem damaligen Landesherrscher vorlegte, der es denn auch mit lebhaftem Interesse betrachtete und „fort bien" nannte. Aber jenes gnädige „fort bien" blieb der einzige Lohn des jugendlichen Erfinders, viele Jahre lang. Er hatte arglos seine Gedanken auch Andern mitgetheilt und da erstanden denn zu seinem Erstaunen allmählig Instrumente, verbesserte Clavicymbeln, die seine eigene Ideen verkörperten, ohne daß jedoch eine Menschenseele dabei seinen Namen nannte. Sogar nach England trug man von Deutschland die Hammermechanik und 1766 brachte sie ein Deutscher, Becker, auch nach Amerika. Von dem eigentlichen Erfinder ahnte Niemand etwas, er blieb bescheiden nach wie vor im Dunkeln und begnügte sich mit der Stelle eines Privatcomponisten eines berühmten Ausländers, der damals kurze Zeit in der sächsischen Königsstadt lebte, des venezianischen Kapellmeisters Lotti, — schrieb unermüdlich Partituren in's Reine, stimmte die pfeifenden engbrüstigen Clavicymbeln und bekielte sie, componirte dazwischen Fugen und übte fleißig auf der Orgel. Nach Lotti's Rückkehr in das sonnige Italien fand sich zum Glück für den strebsamen Schröter ein reicher, vornehmer Gönner, der ihn als Begleiter auf einer Reise nach Holland und England mitnahm. — Dann aber verschwindet die kleine unscheinbare Gestalt in dem Schatten des alten Domes zu Minden, und später in Nordhausen. Aber die Erinnerung an das „fort bien" seines Königlichen Herrn verließ ihn doch nicht, und in seinem stillen niedern Organistenstübchen saß er am Klavier um mit echt deutscher Gründlichkeit über Tonwirkungen zu grübeln, das Monochord wieder und wieder zu untersuchen und sich in musikalische Berechnungen aller Art zu vertiefen. Schriftlich und mündlich unterhandelte er mit allerlei geschickten Mechanikern und vor Allen mit den berühmten Orgel- und Klavierbauern, den Gebrüdern Silbermann in Dresden, auch nach Italien wandte er sich wiederholt an einen Gesinnungsgenossen, in Florenz, den Orgel- und Klavierbauer Cristofale. — Der Cantor von Nordhausen unternahm sogar die weite Reise nach Dresden, um den Gottlieb Silbermann persönlich kennen zu lernen und das Klavier zu sehen und zu hören, das er damals für den Leipziger Cantor Johann Sebastian Bach angefertigt. — Heimgekehrt in seine düstere Cantorwohnung mit hellen Gedanken und Erinnerungen, arbeitete er noch anhaltender als zuvor. Da hat sich denn auch eines Tages, der Sage nach, ein jugendlicher Fremdling bei ihm melden lassen, aus dem Elsaß, ein angehender Klavierbauer, Sebastian Erard, und da sollen sich Wirth und Gast dermaßen verplaudert haben, vor dem ganz auseinander genommenen Klavier, daß der helle Morgen sie noch beisammen fand. Bei den Plänen, Zeichnungen und Entwürfen des liebenswürdigen Fremdlings hat Christian Gottlieb Schröter wohl hin und wieder schwermüthig lächelnd genickt und leise gemurmelt: „fort bien!" Mit der Jugend war denn diesmal auch das Glück, — der Name Erard trug es nach Frankreich, die Ruhmesstrahlen der ersten Pianoforteverbesserung zogen dann erst von dort zu uns herüber. Heller und immer heller wurde es: nach Erard zogen die Sterne Pleyel und Herz in Paris auf, in Amerika erstanden Chikering und Steinway, in England nannte man Broadwood als den Reformator des Instrumentenbau's, dort und in Oesterreich strahlten die Namen Stein und Streicher — — den alten Cantor von Nordhausen aber weckte kein Licht mehr — der schlief schon längst, oder hatte dort oben im Himmel, zu den Füßen der heiligen Cäcilia, alle irdische Musik vergessen und alle Täuschungen seines dunkeln arbeitsvollen Lebens. —

Trotz der singenden klingenden Wiener Instrumente behaupteten die Ausländer unverrückbar ihren Platz auf dem großen Markt der Welt. — Es ist aber doch interessant zu erfahren, daß man die Instrumente des Straßburger Silbermann, des Jüngsten der berühmten Brüder, in Frankreich viele Jahre lang als die unübertrefflichsten bezeichnete und die deutsche Arbeit mit Gold aufwog. — Man zahlte damals für das Stück die für damalige Verhältnisse enorm hohe Summe von dreihundert Thalern, und als wahre Wunder staunte man besonders einen großen 16füßigen Flügel an, ein Fortepiano en pedales und ein Fortepiano manual. Sauberkeit der Ausführung, Güte und Dauerhaftigkeit der Materialien, große „Simplicität" der innern Anlage, die ungemein prächtige und volle Intonation und überaus leichte Spielart, das war es, was man öffentlich an ihnen bewunderte und lobte. Viel Rühmliches sagte man auch den Fortepiano's Doppelflügeln, „mit und ohne Pfeifen", und Klavieren des Churfürstlich Sächsischen Hofinstrumentenmachers Gräbner, geb. 1736 in Dresden, nach, gute Arbeit und starken Ton. Sein Meisterstück, ein Instrument für seinen Churfürstlichen Herrn, mit Malereien und Metallverzierungen, wurde vielfach mit Enthusiasmus besprochen. Eine merkwürdige Erscheinung auf dem Gebiete des deutschen Pianofortebaues ist und bleibt der Posamentirgeselle, später Mechanikus Hohlfeld, ein Schützling Sulzer's, des hochgelehrten Professors der Weltweisheit zu Berlin und zugleich ein leidenschaftlicher Musikfreund. Der junge unbekannte Mann erfand zunächst eine Maschine, welche die Töne, die der Klavierspieler vorträgt, in höchster Correctheit aufschrieb. Mit lebhaftem Interesse prüfte die Königliche Akademie der Wissenschaften 1752, unter Sulzer's Vorsitz, diese Erfindung. Sie bestand aus zwei Cylindern, welche auf einem Flügel befestigt waren, der Eine wickelte das Papier auf, das sich während des Spiels von dem Andern abdrehte. Die Töne wurden durch Punkte und Striche mit Bleifedern auf das, durch ein Triebwerk fortrückende Papier gezeichnet und später in Noten umgestaltet. Man fand das Letztere zu weitläufig und so sah man von der Erfindung und deren Ausbeutung ab, belohnte den jungen Mechaniker mit einer Summe von 75 Thalern und Hochfeld nahm traurig seine Arbeit wieder zu sich. Durch einen unseligen Zufall verbrannten alle diese seine mühsamen Pläne und Zeichnungen, so daß die geistreiche Erfindung vollständig verloren ging. Aber der speculative Kopf Hohlfelds ruhte nicht: 1754 überbrachte er dem Könige den ersten sogenannten Bogenflügel. Dies Instrument, von der Gestalt eines kleinen Flügels, wird beschrieben als einchörig, mit Darmsaiten bezogen, unter welchen ein Bogen, der mit Pferdehaaren bezogen war, und von einem Rade in Bewegung gesetzt, umgetrieben wurde. Auf diesem wurden die Saiten wie an einem Gambenwerk durch Häkchen, die an die Tasten befestigt waren, gezogen. — Dieses Aufsehn erregende Bogenklavier nun, ließ einen einsiedlerischen Instrumentenmacher in Wetzlar, früher ehrsamer Schneidermeister, nicht rasten noch ruhn: Karl Greiner grübelte hin und her, Tag und Nacht, bis er 1779 sein sogenanntes Bogenklavier zu Tage förderte, zu allgemeinem Erstaunen. Auf den Rath des Abbé Georg Joseph Vogler, geboren zu Würzburg 1749, des berühmten Musikgelehrten und Erfinders des sogenannten Orchestrions, verband Greiner noch ein Pianoforte mit Hämmern und Drahtsaiten mit seinem neuen Instrumente, so daß Ersteres Oben und das Bogenklavier darunter stand und beide gekoppelt werden konnten. Die Länge beider Klaviere betrug 3 Fuß 8 Zoll, die Breite 1 Fuß 8 Zoll, und die Höhe 1 Fuß. Der Erfinder selber war aber doch nicht zufrieden mit seiner Arbeit und — grübelte sich zu Tode darüber. Sein junger Vetter Hans aber baute mit Glück weiter und sein erstes Meisterstück stand wohl in Lotte Buff's kleinem Stübchen und ihre ebenso geschickten wie fleißigen Mädchenhände spielten auf den schwarzen Tasten hin und wieder die Lieblingsmusik des reizenden Geschöpfs — ein Tänzchen. —

(Forts. folgt.)

Händel's Galla-Perrücke und zwei englische Mädchenaugen.

Georg Friedrich Händel, geb. am 24. Februar 1684, gestorben am 14. April 1750, trieb bekanntlich einen, an Verschwendung grenzenden großen Luxus in Perrücken. Er hatte eine Morgen-, eine Mittag-, eine Abend-, eine Kabinets-, eine Galla- und auch eine Nacht-Perrücke. Seine Perrücke spielte sogar am Dirigentenpult im Orchester eine bedeutsame Rolle. Ging nämlich alles nach Wunsch, so hatte seine große weiße Perrücke, die er im Orchester bei den Proben trug, eine ganz bestimmte Bewegung, woraus die Executirenden seine Zufriedenheit entnehmen konnten. Fiel diese Perrückenbewegung aus, so war dies das Zeichen eines herannahenden Donnerwetters. Aber von allen seinen Perrücken sollte eine einzige — seine Galla-Perrücke — eine große Rolle in seinem Leben spielen, wenn auch nur auf kurze Zeit. Die Sache verhielt sich nämlich folgendermaßen:

König Georg von England gab eines Tages ein großes Diner, zu welchem alle Notabilitäten und Celebritäten des vereinigten Königreiches geladen waren, darunter der berühmte deutsche Componist Händel. Auf dem Wege nach St. James begegnete es ihm, daß seine Galla-Perrücke an einem Lattenkreuze, welches Dachdecker an einem Hause herabgelassen hatten, hängen blieb. Händel, ganz in Gedanken vertieft und ein musikalisches Motiv summend, merkte das Unheil nicht. Er wollte eben in den Königl. Palast von St. James treten, als ihn ein junges schönes Mädchen jovial am Rockschoß hielt. „Verzeihung" Mylord, sagte sie mit lieblichem Lächeln zu dem erstaunten Tonsetzer: „Sie haben ja ihre Perrücke vergessen." „Was! Meine

Perrücke?" rief Händel, mit der Hand nach seinem Kopfe fassend. „In der That", fügte er ton- und trostlos hinzu, als ihm die traurige Wahrheit klar geworden war, „mein Kopf ist so kahl wie das Knie Adams." Was ist zu beginnen? Ich habe einen so großen Kopf, daß sicher bei einem in der Nähe wohnenden Perrückenmacher eine passende Perrücke für mich nicht gefunden werden könnte, und der meinige wohnt zu weit, als daß ich noch Zeit hätte dort hin zu gehen." „Wenn Mylord mit mir kommen wollen", sagte ganz unbefangen das reizende Mädchen mit einer gewinnenden Verbeugung, „ich bin eine Haarkräuslerin, heiße Jenny Brock und wohne bei meinem Vater, dem Perrückenmacher der Stallbeamten Sr. Majestät, ganz in der Nähe hier. Ich glaube, Mylord wird bei uns finden, was Sie nöthig haben." Händel, außer sich vor Freuden, folgte der schönen Jenny. — In dem Perrückenladen ihres Vaters fand nun eine Generalrevision aller vorhandenen Perrücken statt; aber alle waren zu klein. Endlich entdeckte Miß Jenny mit ihren klugen Augen eine, welche unter dem Verkaufstische verborgen lag, aber eine bedeutende Größe hatte. „Diese Mylord, wird passen" sagte sie mit einem freundlichen Lächeln zu Händel. „Bitte, nehmen Sie Platz, damit ich sie Ihnen aufsetzen kann." Jenny, sehr geschickt in ihrem Fache, hatte schnell mit ihren zierlichen Händen aus der unscheinbaren Perrücke ein stolzes Prachtstück hervorgezaubert. Händel bot dem freundlichen, schönen Mädchen seine Börse an, aber mit Vornehmheit lehnte sie diese ab und bat nur um die Gunst, daß er ihr Kunde würde, worin Händel natürlich mit Freuden einwilligte. Der große Tonsetzer, welcher noch niemals bei einem Weibe — so viele reizende sich auch schon um seine Gunst beworben — irgend eine Regung verspürt hatte, ging aus dem Perrückenmachergeschäft nicht ohne innere Bewegung fort, denn die liebliche Jenny hatte ihn noch beim Abschied so sonderbar angeschaut, und dabei hatte sich jene eigenthümliche Röthe über ihr Gesicht verbreitet, durch welche namentlich Engländerinnen ihre Herzensgeheimnisse zu verrathen wissen. Nichts war natürlicher, als daß Händel sich jeden Tag von Miß Jenny frisiren ließ und immer Zeit hatte, wenn ihre weichen und zarten Hände eine ganze halbe Stunde um seinen großen Kopf herumhandtirten. Wie es eigentlich zuging, wußte er selbst nicht, aber er begann für das liebliche Mädchen eine Regung zu fühlen, die ihm ganz unkontrapunktisch vorkam, obwohl er ihr, als einen Ausfluß reiner Zuneigung, eine Ausgabe seines „Messias" verehrt hatte. Die Sache wurde ihm endlich so sonderbar, daß er eines schönen Tages beschloß, in schönster Form um die schöne Hand der schönen Jenny anzuhalten. Gedacht, gethan! Als er in den Laden trat, um seine Absicht prestissimo durchzuführen, gewahrte er Miß Jenny im Hintergrunde, wie sie gerade einem hübschen jungen Offizier von der Garde Papilloten aufsteckte und dabei auf eine recht vertrauliche Weise mit ihm lachte und schäkerte. Händel fühlte so etwas wie Eifersucht, aber er setzte sich scheinbar ruhig hin, um geduldig zu warten, bis der junge Offizier weggegangen wäre.

Dies schien jedoch nicht sobald geschehen zu wollen, und Händel's Geduld wurde lange auf die Probe gestellt. Hätte Jenny Händel gesehen, was jedoch nicht der Fall war, so würde sie wahrscheinlich ihre Arbeit schneller beendigt haben. In Gedanken vertieft, saß Händel da, und an der schwachen Röthe, die auf seinen Wangen lag, konnte man wohl „Liebesgedanken" erkennen; aber wie schrecklich sollte er aus seinen Träumen aufgeweckt werden. „Vater", rief Jenny mit ihrer lieblichen, wohltönenden Stimme aus dem Hintergrunde, „geben Sie mir noch ein Blatt von Händel's „Messias", es fehlen mir sechs Papilloten, um unsern Offizier zum schönsten Soldaten in allen drei Königreichen zu machen."

Diese Worte waren ein Donnerschlag für den armen Händel und er rannte unfrisirt davon, verzweiflungsvoll ausrufend: „Aus meinem größten Meisterwerke, meinem „Messias", Papilloten zu machen!" Seit diesem Tage, an welchem er beinahe eine hübsche Miß, die nichts anderes zur Aussteuer hatte, als zwei hübsche Augen und ein angebornes Talent zum Frisiren, geehlicht hätte, entstand niemals wieder ein Heirathsgedanke bei Händel und er starb bekanntlich ledig. Nach seinem Tode verkaufte man alle seine Perrücken, es waren deren sechs Dutzend von den verschiedensten Formen, mit Ausnahme einer einzigen, welche Händel, seinem Wunsche gemäß, mit in's Grab bekommen hatte: es war „die Perrücke, welche ihm Jenny gegeben!"

Th. R.

Ueber einen Ausspruch von Pauline Lucca,

von C. Koßmaly.

Nach einer in verschiedene musikalische und nichtmusikalische Zeitungen übergegangenen Mittheilung äußerte gelegentlich der, einem Besucher entschlüpften Bemerkung: daß Richard Wagner durch übertriebene, an sie gestellte Zumuthungen die besten Stimmen verderbe — Pauline Lucca: „Das ist blos leeres Geschwätz. Weder Wagner, noch irgend ein anderer Componist verdirbt Jemandem, der wirklich zu singen versteht, die Stimme. Unsere Sängerinnen und Sänger von heutzutage glauben, wenn sie ein Jahr studirt haben, seien sie fertige Künstler und könnten vor einem großen Publikum singen. Sechs Jahre fleißigen Studiums gehören mindestens dazu, wenn die Stimme wirklich nach allen Regeln der Kunst ausgebildet werden soll. Mögen unsere Künstler nur ihre sechs Jahre herunterstudiren und dann fleißig Scalen üben, wie ich es noch heute thue, dann werden wir auch Sänger haben, welche nicht nur Wagner, sondern überhaupt richtig zu singen verstehen." — Gewiß ist es so interessant, als dankenswerth, wenn Gesangsnotabilitäten von der Bedeutung einer Lucca ihre, über die Kunst aus eigener Erfahrung gewonnenen Ansichten in goldenen, höchst beherzigenswerthen Worten aussprechen und Jeder wird wohl dem, was die berühmte Diva über „unsere Sängerinnen und Sänger" von heutzutage, über deren unglaublich naive Einbildung: im Handumdrehen fertige Künstler zu sein, wie über die unerläßliche Nothwendigkeit mehrjährigen beharrlichen Studiums ꝛc. ꝛc. bemerkt, vollständig beipflichten. Anders verhält es sich jedoch mit einer, nicht blos gegen Richard Wagner, sondern auch gegen einige ihm vorangegangene Operncomponisten verschiedenerseits erhobenen, von ihr mit der Schlußphrase unzweifelhaft vertheidigten Anfechtung: als gingen Wagner und einige seiner Vorgänger von Hause aus förmlich darauf aus, die Stimme zu ruiniren. Dieser Vorwurf bezieht sich in erster Reihe auf die an Sänger und Sängerinnen gestellten übermäßigen Repertoir-Anforderungen, die mehr oder weniger derart sind, daß sie die Stimme nicht nur erheblich schädigen, sondern dem betr. Künstler in Folge der dadurch bedingten Ueberanstrengung geradezu das Leben kosten können. Als warnendes Beispiel für diese Behauptung ist der Tenorist Schnorr von Carolsfeld in Erinnerung zu bringen.

Dann aber beruht diese verhängnißvolle Wirkung auf die Organe, die keineswegs nur allein den Opern Wagner's sondern auch denen andere Componisten (Spontini, Meyerbeer, Verdi) zuzuschreiben ist, einerseits in der geringen Berücksichtigung, welche von den Tonsetzern der besondern Stimmgattung für welche sie schreiben, zu Theil wird, infolge deren sich z. B. die Altstimme von Aufgaben und Zumuthungen bedrängt sieht, welche naturgemäß selbst an einem Sopran kaum gestellt werden sollen (Ortrud, Fides, Acuzena); — andererseits in der schon von Spontini beliebten, seitdem aber bei Wagner, aber auch schon bei Meyerbeer und Verdi zu beträchtlicher Steigerung gediehenen massenhaften Instrumentation, welche sich dem Sänger auf Schritt und Tritt zudringlich an die Fersen heftet und ihn — um seine Parthie geltend zu machen, zu stimmlichen Anstrengungen nöthigt, denen sein Organ nicht gewachsen ist, sondern nur zu bald erliegt.

Daß übrigens die Vorliebe für wuchtige Instrumentation nicht erst von heute datirt*), sondern schon im vorigen Jahrhundert sich bemerkbar gemacht und Schaden, ja Unheil angerichtet haben muß, beweist das folgende, aus einem alten Pariser Journale citirte Epigramm:

„Plus d'une Iphigenie & d'une Clytemnestre
Sont mortes à vingt ans, victimes de l'orchestre!"

als dessen Verfasser mit großer Wahrscheinlichkeit Voltaire zu vermuthen ist, der auch einst Gretry, als eine von dessen Opern, die in Paris sensationellen Erfolg erzielt hatte, in Versailles ausgepfiffen worden war, mit folgendem Quatrain tröstete:

„Versailles a sifflé tes chants,
Dont Paris vous dit de merveilles: —
Gretry! les oreilles des Grands
Sout souvent de grandes oreilles!" —

---

*) J'aime la musique de Paësiello: elle me berce doucement; vos accompagnemens sont trop forts!
Napoleon zu Cherubini.

Literatur.

M. Wagner's Musik-Lehrmittel-Apparat. (Berlin, Carl Gregurke's Verlag, Brückenstraße 13a. 3 Mk.)

Der Musiklehrer Max Wagner in Berlin hat einen äußerst sinnreichen Apparat erfunden, welcher als Hülfsmittel beim Musikunterricht als ungemein practisch und fördernd bezeichnet werden muß. Mit Hülfe des Apparates, dessen zahnartige Ausschnitte zwischen die Obertasten des Klaviers greifen, lernt jeder Schüler in erster Reihe die Noten richtig erkennen und greifen und zwar im Violin- und Baßschlüssel; ferner erfährt er die Octaven, die Schwingungszahlen der verschiedenen c, die Intervalle und außer der deutschen, auch die italienische Benennung der Noten. Endlich werden die Dur- und Molltonleitern, und zwar sowohl die melodischen als harmonischen, sowie die Dreiklänge mit ihren Septimenaccorden in durchaus verständlicher Weise veranschaulicht. Das Transponiren von Orchesterstimmen, welche anders geschrieben werden, als sie klingen, sowie die richtige Lesart des Alt- und Tenor-Schlüssels, das Verfahren bei Transposition eines Stückes nach einer beliebigen Tonart — alle diese Manipulationen erledigt der Apparat mit unfehlbarer Sicherheit.

Diese neue, anregende Erfindung ist zweifellos von großer Bedeutung, und sowohl dem Musiklehrer als practisches Lehr- und Veranschaulichungsmittel, als auch dem Eleven als mnemotechnischer Apparat zur leichtern, raschern und sichern Aneignung der genannten Lehrgegenstände angelegentlich zu empfehlen.

Meyer, Louis H. op. 39. **La Blonde**; Walzer für Klavier (Mk. 2.—).
— op. 40. **Souvenir d'Ischl**; Tyrolienne für Klavier. (Mk. 2.—)
— op. 41. **Zur Rosenzeit**; Lied ohne Worte für Klavier. (Mk. 2.—)
— op. 42. **Die Gazelle**; Klavierstück. (Mk. 2.—)
— op. 43. **Der Fähndrich**; Defilir-Marsch für Klavier. (Mk. 2.—)
— op. 45. **Sternenflimmer**; für Klavier. (Mk. 2.—)
— op. 46. **Elfen-Märchen**; für Klavier. (Mk. 2.—)
— op. 47. **La Colombe**; für Klavier. (Mk. 2.—)
(Berlin, Ed. Bote und G. Bock.)

Durchwegs wohlklingende, effectvolle Salonstücke, welche nicht leere Klingelei, sondern manche schöne Gedanken entfalten. Die glatten, freundlichen Piecen eignen sich sowohl zur eignen Unterhaltung, als zum Vortrag in Cirkeln, denen ein leichtes, musikalisches Amusement erwünscht ist.

Thieriot, Ferd. op. 12. Nr. 1 und 2. Zwei leichte **Trio's** (ohne Octaven) für Klavier, Violine und Cello. (Köln, P. J. Tonger. à Mk. 2.—).

Diese beiden Quartetten glänzen in erster Reihe durch ihren harmonischen und melodiösen Gehalt; dieselben bereiten auf unsere classischen Meister vor und es spricht aus denselben ein so imitatorisches Geschick, daß insbesondere die **Manier Mozart's** aus manchem Theile leichtkenntlich hervortritt. Freunde einer ächten und ungeheuchelten Tonsprache machen wir auf diese beiden gemüthvollen Kammermusikwerke aufmerksam; die musikalische Literatur ist ja so wie so nicht reich an ähnlichen anspruchslosen und doch anregenden Compositionen.

F. E. C. Leuckart, Musikverleger in Leipzig hat soeben ein **Verlagsverzeichniß** von **Chorwerken** ausgegeben, welches Chöre a) für gemischte Stimmen ohne Begleitung (oder mit Klavier oder Orgel), b) für gemischte Stimmen mit Orchester und c) für Frauenstimmen nachweist. Interessenten mögen dasselbe vom Verleger verlangen.

Jähns, Fr. W. op. 59. **„Symphonisches Adagio"** für Klavier zu vier Händen. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandl. Mk. 2.—)

Eine poesievolle, aus der Tiefe der Empfindung geschöpfte Composition, von ungekünsteltem, natürlichem Wesen. Von besonderer Wirkung und hohem Reize sind die Stellen, in denen das Cis-moll in E-dur und später in Des-dur wohlthuend verklingt, einem bedrängten Gemüthe ähnlich, das plötzlich Beruhigung in einer Art von fromm ergebener Stimmung findet. Daß die Elegie etwas an C. M. v. Weber erinnert, ist sicher nicht zum Nachtheil derselben, aber auch durch den Umstand erklärlich, daß der Componist (wohl einer der letzten) Schüler Weber's und zugleich dessen trefflicher Biograph ist.

Becker, Jean. op. 3. Kleine melodiöse **Concert-Vorträge** für die Violine mit Begleitung des Klaviers. Nr. 1. Romanze, Nr. 2. Humoreske, Nr. 3. Ein Traum, Nr. 4. Rondino, Nr. 5. Melodie, Nr. 6. Erinnerung. (Köln, P. J. Tonger, compl. Mk. 1.50, einzelne à 50 ₰).

Jean Becker's charakteristische Spielweise ist allbekannt und diese künstlerische äußere Eigenschaft spricht sich im Geiste seiner Compositionen ebenfalls aus. Diese allerliebsten, poetisch angehauchten und figurativ reich belebten Nippsachen sind in Inhalt und Styl so edel, wie piquant und gleichen einer Reihe farbig-frischer Genrebildchen, welche die Sinne gefangen nehmen und fesseln. Leicht sind sie eben nicht — sie rangiren in die 4. bis 6. Stufe und sind mit Empfindsamkeit und Delicatesse zu spielen; anderseits ist es denkbarst dankbares Material und sehr wohl werth der Mühe, welche darauf zu verwenden ist.

Richard Wagner's Portrait (37 bis 50 Centimeter groß). (München, Autotypie-Verlag.)

Dieses schöne und billige Bild ist mittelst eines neuerfundenen Verfahrens (Patent Meisenbach) direct nach der bekannten Photographie der Firma Hanfstängl hergestellt; durch diese Erfindung ist es möglich geworden, die Photographie unmittelbar für den Buchdruck zu verwerthen. Das stattliche Blatt trägt den Charakter einer Radirung und frappirt durch seine der Photographie vollständig gleichkommenden Treue der Wiedergabe des Originals, wie auch durch den erstaunlich billigen Preis von Mk. 1.50.

Piel, P. op. 34. Festmarsch; für Pianoforte zu 4 Händen und Violine. (Düsseldorf, L. Schwann, Klavierst. Mk. 1.—, Violinst. 15 ₰).

Ein schwung- und effectvoller Marsch, der sich durch festliches Air und Grandezza auszeichnet. Derselbe ist schon durch eine Violine äußerst dankbar; von großer Wirkung jedoch bei mehrfacher Besetzung. Die Violinstimme ist äußerst leicht ausführbar — sie bewegt sich — in D-dur — nur in der 1. Position. Seminarien und sonstige Lehranstalten werden selten besseres Material für festliche Gelegenheiten erhalten können.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Beförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Ein militairfreier, auf einer kirchlichen Musikschule ausgebildeter junger Mann, 23 Jahre alt, sucht Stellung als Organist und Chorregent. Derselbe ist auch nicht abgeneigt, eine bescheidene Stelle als Gesang- und Musiklehrer in einem Institut — oder auch in einer Familie, wo er ausser dem Musik- auch den Elementarunterricht der Kleinen leiten und dieselben überwachen könnte, zu übernehmen. Offerten unter H. S. 147.

* Eine gebildete Dame, Tochter eines höhern Beamten (Waise), sucht Stelle als Gesellschafterin, oder zur Stütze der Hausfrau. Dieselbe ist sehr musikalisch, spielt gut Klavier und kann den Schulunterricht der Kinder überwachen; auch in allen weiblichen Handarbeiten sehr erfahren. Familienanschluss Bedingung. Offerten unter S. B. 149.

* Ein Stadtmusikdirector, mit kaufmännischen Kenntnissen, wünscht sich zu verändern und sucht, bei bescheidenen Ansprüchen, Stellung in einer Musikalien- oder Instrumentenhandlung. Sollten es die Verhältnisse erlauben und dem Ansucher Nebeneinkünfte als Dirigent oder Mitglied eines im Orte bestehenden Musikchores nachgewiesen werden können, so würden sich die Gehaltsansprüche entsprechend vermindern. Offerten unter J. M. 150.

* Eine junge, geprüfte Elementar-Lehrerin, kath., mit guten Zeugnissen versehen, welche in der Musik gut bewandert und in der engl. und franz. Sprache unterrichten kann, sucht Stelle in einem Pensionate oder in einer Familie für sofort oder späterhin. Offerten unter E. M. 151.

* Ein academisch gebildeter Musiker, 41 Jahre alt, Schüler des Dresdener Conservatoriums, seit ca. 20 Jahren als Pianist, Lehrer und Dirigent von Gesangvereinen thätig, sucht einen passenden Wirkungskreis. Offerten unter G. L. 152.

* Eine im Conservatorium zu Leipzig gebildete Klavier- und Gesanglehrerin, welche 9 Jahre in dem nun leider aufgehobenen Pensionate bei St. Leonard in Aachen mit bestem Erfolge unterrichtet hat, wünscht von Ostern einen ähnlichen Wirkungskreis. Offerten unter J. M. 153.

* Ein junger Mann, Mitglied eines renommirten Theater-Orchesters, sucht für die Sommersaison Engagement als zweiter Geiger bei einer Bade- oder Concert-Kapelle. Offerten unter C. K. 154.

* Eine wissenschaftlich geprüfte Lehrerin, katholisch, 24 Jahre alt, welche bereits 5 Jahre an einer öffentlichen Schule und 1½ Jahr als Privatlehrerin mit Erfolg gewirkt hat, gut befähigt ist, Unterricht in der französischen und englischen Sprache, sowie einen gediegenen Klavierunterricht zu ertheilen, sucht besonderer Verhältnisse halber ihre Stellung zu verändern und wünscht ein Engagement als Hauslehrerin oder auch als Gesellschafterin. Offerten unter F. F. 155.

Nachfrage.

* Eine renommirte Musiklehrerin, alleinstehende Dame, die kürzlich ihre einzige Tochter verloren, wünscht, gegen jährliches Kostgeld von 360 Mk., ein gebildetes junges musikalisches Mädchen, welches sich zur tüchtigen Lehrerin ausbilden will, zu sich zu nehmen. Eine Waise bevorzugt. Freundliches Wesen und häuslicher Sinn Hauptbedingung. Offerten mit Photographie und näheren Angaben baldigst X. Y. 148. Postlagernd Hannover, Postamt II.

* Ein guter Cellist, der auch Klavierunterricht ertheilen kann, ebenso ein guter Violinspieler, welcher Klavierunterricht ertheilen kann, finden Stellung an der Aachener Musikschule. Auskunft ertheilt der Director Max Herzogenrath in Aachen, Herzogenstrasse Nr. 63.

Die „Neue Musikzeitung" erscheint jeden 1. und 3. Donnerstag des Monats.

Anfrage.

Wer fabrizirt einen Apparat, wodurch der Ton des Pianos gedämpft und die Nachbarschaft vor Störung durch Ueben geschützt wird?

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, die nicht mit vollem Namen unterzeichnet sind, werden nicht berücksichtigt.

Täglich werden wir um Besprechung kleinerer Concerte auf Grund eingesandter Zeitungsreferate gebeten. Meistens liegen diesen Gesuchen rein private Motive zu Grunde, welche für die Allgemeinheit keine Bedeutung haben und da diese Anforderungen sich in einem Maasse häufen, dass sie, wollten wir alle berücksichtigen, Spalten füllen würden, so bleibt uns, schon um die Consequenz zu wahren, nichts übrig, als ***alle*** *ähnlichen Zumuthungen, unter Hinweis auf unsere heutige Erklärung,* ***ohne irgend welche Rücksicht*** *zurück zuweisen. —*

Wie werden öfters wegen verspäteter Beantwortung eingehender Anfragen (im Briefkasten) interpellirt. In Bezug hierauf bemerken wir hiemit, dass die Beilage, welche den Briefkasten enthält, jeweils mehrere Tage vor Erscheinen der Nummer gedruckt werden muss und also diejenigen Anfragen, welche nicht rechtzeitg eingehen, immerhin gewissenhafte Beantwortung, jedoch erst in der folgenden Nummer, finden.

Leuchtenberg. J. G. Zehn Fragen auf einmal! — das ist ein bischen Viel und kann ich mich nur auf das Wesentlichste beschränken: Leichte classische Streichquartette sind: von Mozart „10 berühmten Streichquartette (Peters) Nr. 14, 16 und 17; Schubert op. 125 Nr. 1 (Peters II. Bd.); ferner eine große Anzahl der Quartette von Haydn. Neuere Sachen: Mendelssohn op. 89; Voigt op. 20 (Hofmeister); Gernsheim op. 25 (Simrock); F. Hiller op. 12 Nr. 1 und op. 13 Nr. 2 (Hofmeister); Kalliwoda op. 240 (Rieter-Biedermann); Reinecke op. 16 (Hofmeister). Die Erlaubniß zum Arrangement kann nur der Original-Verleger geben. In der Edition Peters ist ein Menuett-Album (enth. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert) erschienen. Von Chopin werden sich die Nocturno's am besten zum Arrangement eignen. Die Rondo's von Mozart und Beethoven sind ebenfalls in der Edition Peters erschienen.

Leipzig. A. J. Existiren im Drucke nicht; sie wären aber auch veraltet. Ihre zweite Frage ist jetzt noch nicht zu beantworten.

München. H. K. Sie wollen schon fliegen und sind — wie Göthe sagt — vor'm Schwindel nicht sicher?

Heldungen. F. D. Das betreffende Lied ist „Frühlingstoaste" von Häser. Einer Composition, dessen Autor noch nicht 30 Jahre todt ist, dürfen Sie ohne Einwilligung des Verlegers nichts für ein Potpourri entnehmen. Der Text: „Kein Tropfen trinkt" ist der Air Louis XIII. (arr. von Ghys) unterlegt. Der Componist des dänischen Liedes ist uns nicht bekannt.

Münsterberg. J. P. Sie gehen am sichersten, wenn Sie dennoch eine Klavierschule benützen und über das, was Sie bereits gelernt, rascher hinweggehen; anders bringen Sie keine Methode in Ihr Spiel.

Grimmen. M. G. Das bekannte Lied ist aus dem vorigen Jahrhundert. Der Dichter ist nicht bekannt. Eine Harmonielehre für jugendliche Kräfte ist die von Louis Köhler.

Elisabeth. Daß Sie die Schüler einzelne passende Sätze aus Sonaten spielen lassen, ist sehr zweckmäßig; gehen Sie jedoch ja nicht weiter, bis der betr. Satz tadellos geht. — In diesem Falle läßt sich das Gehör des Mädchens noch bilden; schlagen Sie in erster Reihe auf dem Instrument einzelne Töne an, die das Kind singend zu treffen versucht.

Rüdesheim. E. B. Gute Streichquintette (außer den genannten) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello sind folgende: Naumann, E. op. 6 (Rieter-Biedermann); Onslow op. 78, 80 und 82 (Kistner); Vogt, J. op. 56 (Rieter-Biedermann); Veit op. 4: 3 Quintette, und op. 29: 5 Quintette.

Berlin. J. B. Ihre Sachen sind nicht übel, aber in dieser Form bringen wir Nichts.

Bonn. H. L. Für Bratsche allein empfehle Ihnen: Jansa, L. op. 84 (Schott); Goltermann op. 41 (auch mit Piano) (Schott). Mit Klavierbegleitung gibt es schon mehr, z. B. Kalliwoda op. 186 (Peters), Hermann, F. op. 15 (Rieter-Biedermann); Schumann op. 113 (Luckhardt); Hermann op. 1 (Peters).

Berlin. H. H. Lassen Sie nur den Verleger für Verbreitung sorgen, der versteht die Sache schon. Das opus ist recht fließend und melodiös und wird im großen Publikum schon Liebhaber finden, aber eine musikalische Kritik würde ich an Ihrer Stelle doch lieber nicht herausfordern. Uebrigens bin ich — der Redacteur — nicht Buchhändler, sondern Musiker. Dies nur so nebenbei!

Duisburg. F. H. Die Uebersetzung darf nur mit Bewilligung der Verleger geschehen. Zur Uebersetzung frei sind alle Werke, deren Autor dreißig Jahre todt ist.

Brüssel. G. W. Jedes Blasinstrument, zumal Cornet erfordert, wenn nicht körperliche Schädigung befürchtet werden soll, eine kerngesunde Brust. Streichinstrumente brauchen lange Lehrzeit, wenn man es zu etwas bringen will. Was nun?

Trier. J. A. T. Um Ihre Frage zu beantworten, müßte ich die Gesellschaft erst hören und dazu hat sich mir noch keine Gelegenheit geboten. Ihrer Wißbegierigkeit wüßte ich eigentlich gar keinen Zweck unterzulegen; Sie müssen scheint's viel freie Zeit haben, Sie Beneidenswerther!

Aachen. A. F. Wir haben es versucht.

Eisleben. R. K. Haydn, Mozart und Beethoven (ja Schumann noch in einzelnen Fällen) haben in ihren Partituren den Chor der Messinginstrumente zu oberst gestellt und zwar in folgender Ordnung: Pauken, Trompeten, Hörner und dann Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, Violinen, Viola, Cello, Baß. — Die Kreide ist einfach anzustreichen (vom Stück), jedoch nicht im Uebermaaß.

Mitterlangau. Sch. N. Bedaure, für Männerchöre haben wir keine Verwendung. Ihre Zusendung hat übrigens 20 Pfg. Ueberporto verursacht, bitte im nächsten Falle darauf zu achten.

Sagan. F. G. Ihr Alter ist noch kein Hinderniß, wenn Sie die übrigen Erfordernisse und Aussicht auf gute künstlerische Vorbereitung haben. Eine beliebte Sammlung gemischter Chöre ist „Troubadour" (Köln, Tonger); das Werk wird in jeder Musikalienhandlung vorräthig sein. Der Baritonist Reichmann ist am 18. März 1849 geboren.

Düsseldorf. A. L. Das ist eine sehr sonderbare Frage! Das einzige Mittel ist, systematisch Klavier spielen zu lernen.

Chemnitz. R. K. Bedaure.

Coblenz. Th. H. Ist zu empfehlen.

Mainz. L. M. Probiren! „Mehr kann der Mensch, als er meint" heißt's in Schleiermacher's Monologen.

Bern. A. D. Das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M., an welchem Stockhausen wieder in Thätigkeit tritt, oder Dresden. Besten Dank für Ihre Einsendung; Aehnliches bringen wir aber nicht.

Diefenbach. H. K. Da die Klavierbearbeitung des Chorales nicht original ist, so müßten sie uns, um Ihnen Auskunft geben zu können, den Arrangeur nennen. Nach der uns kurz gegebenen Notiz scheint aber jedenfalls der Triller mit den drei gleichmäßigen Zweiunddreißigstelsfiguren der richtige zu sein. An der betr. Stelle des Lexikons sind durch ein Versehen des Setzers zwei Linien ausgeblieben, die wir in einem der nächsten Briefkasten reproduziren.

Bielefeld. B. W. Besitzen Sie alle drei Trio's von Lachner, op. 37, 45 und 58? (Hofmeister) Dann wüßten wir Ihnen nichts Originales zu nennen.

Riga. G. G. Die Menge der in allen Städten und Landen stattgefundenen Wagner-Feiern machen die Aufnahme von Berichten über dieselben zur Unmöglichkeit. Aus diesem Grunde können wir auch von Ihrer dankenswerthen Einsendung keinen Gebrauch machen.

Frankfurt. J. G. S. Im II. Theil der Orgelschule von Rinck (Berlin, Simrock) sind 12 Choräle mit Variationen enthalten.

Ung. Hradisch (Mähren). J. Z. Besten Dank für Ihre gefl. Mittheilungen.

Wesel. F. M. Da gibt es kein Mittel, als Harmonielehre zu lernen. Die Walzer-Arrangements über die zwei Abt'schen Lieder sind uns nicht bekannt; hoffentlich gibt es auch keine.

Auma. H. M. Die Reiser'sche Schule geht bis zum Studium der Classiker; beginnen Sie also mit den leichten Sonaten von Haydn und Mozart und spielen nebenbei die leichtern Etuden von Czerny op. 807.

Solingen. O. P. Der Pfeil'sche Chor „Still ruht der See" ist bei C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen.

Leubsdorf. F. P. Ich bin sicher gerne zu Diensten bereit, aber die Zumuthung, Ihnen 28 Fehler aus der Notenbeilage auszusuchen, das geht zu weit. Wie würde ich denn bei 36,000 Abonnenten mit meiner Zeit zurecht kommen?

Köln. J. K. Der Klaviertelegraph ist von Telegraphensekretär Föhr in Stuttgart; der Preis ist uns unbekannt. Wenden Sie Sich gefl. direct an den Erfinder. ad 2: Ja!

Laubach. G. W. Die Novelle, in welcher solch' blühender Unsinn vorkommt, kennen wir nicht und vermögen Ihnen also die gewünschte Auskunft nicht zu geben.

Braunschweig. E. B. Nein! Sie sind zur Dichterin nicht geboren.

Dresden. S. S. Bedaure!

Wevelinghoven. P. W. Sehr gute Portraits-Reliefs von Richard Wagner sind bei Jos. Seiling in Regensburg erschienen und zwar in Gyps und Elfenbeinmasse. Auch Ed. Schlömp in Leipzig hat neuerdings ein Wagner-Relief verlegt.

Rotterdam. J. B. Mit Fleiß und gutem Willen ist es wohl möglich, es weit zu bringen. Benützen Sie vorerst die Methode „Der Geigenlehrer" von Magerstädt.

Kiel. C. H. Bis jetzt nichts eingegangen.

Landsberg a. W. F. G. Der Hauptvorzug der kreuzsaitigen Instrumente gegenüber den geradesaitigen besteht in der größern Fülle des Tones. Es läßt sich also nicht gut rathen, da es reine Geschmacksache ist, ob mehr, ob weniger Ton. Lassen Sie Sich 'mal eine Preisliste von Rudolph Ibach Sohn in Barmen kommen; die Instrumente dieser Firma sind gut und verhältnißmäßig billig. Das bischen Entfernung ist ohne Belang.

Mannheim. M. H. Das Räthsel ist zu lokaler Art.

Zillisheim. J. A. Wenden Sie Sich bezüglich einer Fagottschule für ein Instrument mit 8 Klappen und 8 Löcher an Instrumentenmacher Burger (früher Roth) Kleberplatz in Straßburg.

Wiesbaden. C. R. Die Aufnahme Ihres Berichtes würde uns alsbald Dutzende zuführen.

Köln. L. B. Lieber Abonnent: Wenn Zwei dasselbe thun, so ist es noch lange nicht dasselbe.

Zetlisch. G. G. Ihre Ahnung hat Sie nicht getäuscht, aber der Papiertiger hatte eben Hunger. Das soll Sie aber von fernern Streben keineswegs abhalten, denn so gar übel war der Versuch nicht.

Kiel. E. K. Ist leider für unser Blatt nicht geeignet.

Linz. A. D. Ihre Fragen sind allerdings allzu ausgedehnt, doch wollen wir solche im allgemeinen Interesse beantworten (obwohl dies früher schon geschehen), um uns bei spätern Anfragen auf die heutige Auskunft berufen zu können: Die Schwierigkeitsgrade der Sonaten (wie Sie wünschen) nach Edition Peters sind wie folgt:

Haydn Nr. 11, 2, 4, 23, 9, 3, 8, 1: die übrigen werden selten gespielt.

Mozart Nr. 15, 14, 6, 2, 16, 9, 11, 5, 8, 7, 3, 4, 10, 1, 13, 18.

Beethoven op. 79, 14 Nr. 2, 2 Nr. 1, 2 Nr. 2, 2 Nr. 3, 7, 10 Nr. 1, 10 Nr. 2, 14 Nr. 1, 22, 28, 13, 26, 31 Nr. 1, 31 Nr. 3, 27 Nr. 1, 31 Nr. 2, 53, 78, 81, 90, 27 Nr. 2, 54, 57, 107, 106, 109, 110, 111.

Mendelssohn op. 194 gibt es gar nicht; Sie meinen jedenfalls op. 104. Heft 1 fällt ungefähr in die Schwierigkeit mit Beethoven op. 31.

Bach: Wohltemperirtes Klavier Band I: Präludium und Fuge C-moll, P. Cis-dur, F. D-dur. P. und F. Es-moll, P. und F. F-dur, P. und F. G-moll, P. und F. As-dur, P. und F. A-dur, P. und F. B-dur.

Band II. P. und F. C-dur, C-moll, Cis-dur, D-dur, D-moll, Es-dur, E-dur, F-moll, Fis-moll, F. in Fis-moll, P. und F. in Gis-moll, A-dur, A-moll, H-dur, 2. in H-moll.

Sie werden nun begreifen, daß wir einem Abonnenten diesen Raum nicht zu widmen vermögen und nur weil es allgemein interessirende Fragen sind, hat sich der Redacteur der mühevollen Arbeit unterzogen.

Wien. J. L. Die Beethoven-Biographie von Anton Schindler (Münster, Aschendorff'sche Buchh.)

Atzendorf. R. J. Ein solches Werk gibt es nicht. Am meisten Aussicht auf Erfolg gibt das Studium einer Harmonie- und Instrumentationslehre. Ein Räthsel mit derselben Auflösung besitzen wir bereits.

Gruna. P. W. Die Beethoven-Biographie von Anton Schindler (Münster, Aschendorff'sche Buchh.) Allen Respect vor Ihrem ersten (?) Compositionsversuch; es spricht Geschick und Anlage aus demselben. Einige autographische Fehler kommen hier nicht in Betracht.

Köbnitz. L. E. In erster Reihe muß das Instrument durch die Hand eines guten Instrumentenmachers gehen, und dann aber häufig gespielt werden.

Brieg. G. S. In diesem Falle hat er zweifellos das Prädikat „Königlich". Weitere Grade gibt es nicht, Sie müßten denn die „städtischen" in die Kategorie ziehen wollen.

Carlsruhe. F. S. Habe bereits dasselbe Thema fertig behandelt im Manuscriptenschrank. Anderes wird mir zur Ansicht immer angenehm sein.

Cöpenick. O. W. Wir wissen nicht mehr, um was sich's handelt; Ihre Zuschrift war anonym und wanderte daher ohne Verzug in den Papierkorb.

Altenburg. K. H. Wir kennen den Stoff nicht, haben auch kein Verlangen ihn kennen zu lernen. Unter den zwei genannten Instrumenten würde ich für Salon unbedingt Blüthner vorziehen. Der gegenwärtig in unserm Blatte laufende Aufsatz von Elise Polko wird Sie desgleichen belehren.

Cassel. E. E. Im Druck ist keine erschienen, wohl aber im vorigen Jahrgang unseres Blattes. ad. 2: Nein!

Echternach. J. F. Die betr. Manuscripte müßten wir erst sehen.

Budapest. X. Gesetzlich gestattet ist es eigentlich nicht, doch hat kein Componist Bedenken, gute Texte zu nehmen, wo er sie findet. In der Regel sind die Dichter froh, ihre Poesieen auf diese Weise verbreitet zu sehen.

Leipzig. F. P. Einzelne von Brahm's „Ungarischen Tänzen" sind von Remeny, andere nach populären ungarischen Melodieen, deren Urheber mir im Augenblick entfallen sind.

Thienhausen. L. W. Nach den gegebenen kurzen Notizen vermögen wir des Pudels Kern nicht zu ergründen. Vielleicht haben Sie 'mal Gelegenheit, das Original der Redaction einzusenden. Die Composition scheint nicht unbedeutend zu sein.

Linde. G. B. Danke bestens für den guten Willen; die Kegel-Anekdote von Wagner ist von den Journalen übrigens schon zu sehr ausgebeutet.

Fortsetzung folgt in nächster Nummer.

The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur ***Mk. 360.*** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

Mk. 12,— pro Monat

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach

Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN Neuerweg Nr. 40. **KÖLN** Unter Goldschmied 38.

5

---

22 Medaillen.

Gebrüder Stollwerck, Köln.

23 Hofdiplome.

Chocoladen & Cacao's,

Zuckerwaaren- & Biscuit-Fabrik. Traganthwaaren u. conservirte Früchte. Pharmaceut. Präparate nach der Pharmac. germanica. Chines. Thee's, japan. Waaren.

Dampf- & Maschinen-Betrieb von 350 Pferdekraft, eigener Maschinen-Werkstätte, Buchdruckerei mit Stereotypie, Klempnerei, Gas-Anstalt &c. ist es das ausgedehnteste Etablissement der Branche im Deutschen Reiche mit grösstmöglichster Leistungsfähigkeit.

Man

verlange **gratis** und **frei** Prospecte, Druckproben etc. vom

„Druck-Automat"

(D. R.-Patent-A.), neuestes Verfahren zum Vervielfältigen v. Schriften, Zeichnungen, Noten 2c. Die **unvergänglichen** Abdrücke genießen **Porto-Ermässigung.** Ein **„Automat"** mit 2 benutzb. Druckfl. v. 10 M. an incl. sämmtl. Zubeh.

Otto Steuer, Zittau i/Sachs.

Stainer Geige (1662)

billig zu verkaufen.

Näheres b. d. Exped. 2/3

---

2 Waldhörner

in F, fast neu, sind Umstände halber zu verkaufen. Gefl. Offerten unter L. F. an die Exped. dieser Zeitung.

Pianinos Sparsystem

Flügel **20 Mark monatl.** Abzahlung

Harmoniums ohne Anzahlung

Nur Prima-Fabrikate.

Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken

Berlin, Leipzigerstrasse 30.

Preiscourant gratis und franco.

Theodor Wachtel's

neuestes Repertoirelied

ist

Das weiß nur ich allein

von **Carl Riegg,** Preis 1 Mk.

Vorräthig in allen Musikalienhandlungen.

Soeben erschien:

Neuester Catalog

beliebter Musikalien

Preis 50 Pfg.

P. J. Tonger's Musik-Sortiment.

Köln am Rhein.

P. Pabst's

Musikalien-Handlung in Leipzig,

verbunden mit einer

bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,

versendet ihre Cataloge **gratis** und **franco.** — Bei Musikalien-Ankauf **coulanteste** Bedingungen. — Nicht-Convenirendes wird bereitwilligst umgetauscht. 8)

Metronome (nach Mälzl) billigst.

Weltbekannt.

Compositionen v. *Moritz Moszkowski* in neuen Auflagen.

Op. 1. **Scherzo** in Bdur. Piano, à 4 ms. 3 Mk.
Op. 1. do. — — 2 ms. Mk 2,50.
Op. 6. **Fantaisie-Impromptu,** Piano 2 ms. Mk. 2,60.
Op. 8. **6 Walzer** für Pianoforte zu 4 Händen (Original). 4 Mk.
Op. 8. Dieselben für Pianoforte zu 2 Händen von Alb. Ulrich. Mk. 3,60.
Op. 12. **Spanische Tänze** für Pianoforte zu 4 Händen. Heft I, II à 3 Mk. }
Op. 12. **Spanische Tänze** für Pianoforte zu 2 Händen. Heft I. Mk. 2,40. } 12. Auflage.
Op. 12. **Spanische Tänze** Heft II. Mk. 1,60. }
Op. 12. Dieselben in einem Hefte für Pianoforte zu 2 Händen. Mk. 3,60.
Op. 12. **Spanische Tänze,** Violine u. Pfte. (Emil Sauret). Heft I no. Mk. 3,60.
Op. 12. **Spanische Tänze,** Violine u. Pfte. (Emil Sauret). Heft II no. Mk. 2,40.
Op. 12. **Spanische Tänze,** 8händig f. 2 Pfte. Nr. 1/2 = 4 Mk. Nr. 3/4 = 4 Mk. Nr. 5. (Bolero) = 3 Mk.
Op. 12. **Spanische Tänze** für Orchester (Phil. Scharwenka). (Nr. 2 u. 5.) Heft I. Part. 6 Mk. Stimmen 10 Mk.
Valse brillante in Asdur für Pianoforte. Mk. 2,50.

Musik-Verlag, CARL SIMON, Berlin W. (41).

Neue sehr empfehlenswerthe **Salon-Musik** aus dem Verlage von

Wien. ***Rebay & Robitschek*** (Musiksortim. *Buchholz & Diebel*). **Wien.**

Cooper, William. op. 78. **Abschied von der Heimath.** op. 79. **Silberquell.** op. 80. **Auf Flügeln der Liebe.** op. 81. **Blümlein's Traum.** op. 82. **Sänger's Klage.** op. 83. **Schlummerlied.** op. 84. **Elfen im Mondenschein.** op. 85. **Weihnachtsglocken.** op. 86. **Turteltäubchen.** op. 87. **Liebesseligkeit.**

Zehn reizende, prächtig ausgestattete 2händige Klavierstücke à Mk. 1,50.

Felkl, Arthur. op. 4. **Polonaise** Mk. 2,—. op. 5. **Hochzeitsreigen** Mk. 4,—. Beide Werke, **für Klavier 4händig** im Style „Moszkowsky-Jensen" componirt, sind von ***Hans Richter*** warm empfohlen.

Hummel, J. E. op. 215. **Costumeball.** Sechs leichte Tänze für Klavier **4händig. II. Auflage** Mk. 5,—, einzeln: Nr. 1. **Papageno.** Walzer Mk. 1.—. Nr. 2. **Pierrot,** Polka franç. 75 Pfg. Nr. 3. **Clown,** Polka Maz. Mk. 1,—. Nr. 4. **Schäfer und Schäferin,** Quadrille Mk. 1,50. Nr. 5. **Arlequin,** Galopp 1 Mk. Nr. 6. **Gnomen,** Marsch 1 Mk.

Allen Anfängern sind diese melodiösen, dabei leicht und instruktiv gehaltenen anregenden Tourweisen bestens zu empfehlen.

Kremser, Eduard. **Mensch ärgere Dich nicht,** Polka franz. für Klavier zu 2 Händen Mk. 1,30. — **Narren-Walzer** für Klavier zu 2 Händen Mk. 2,—.

Lackenbacher, Louis. op. 14. **Memoiren eines Klavier's, Polka Maz.** 2händig Mk. 1,50.

Nentwich, J. op. 1. **Heinzelmännchen,** Polka franç. Mk. 1,20.

Filkowsky, Dr. A. op. 2. **Der Liebe Lust und Leid.** op. 3. **Dornröslein im Dorf.** op. 6. **Maientraum,** Drei Walzer-Idyllen für Klavier 2händig à Mk. 1,80.

Weinzierl, Max von. op. 35. **„Passionen"**, Walzer Mk. 1,80. op. 36. **„Das Sitzen"**, Quadrille Mk. 1,50.

Diese 9, meist durch Männerchor-Aufführungen bekannt gewordene Tänze zeichnen sich durch Melodienfülle aus und erfreuen sich bereits überall der grössten Beliebtheit.

Zack, Victor. op. 1. **Feriengabe,** 7 Bilder aus der Jugendzeit. (A. B. C. — Morgengebet — Eisschleifen — Bergwerk — Strafpredigt — Thränenregen — Sonnenschein (Ringelreih'n) für kleine Klavierspieler zu 2 Händen Mk. 2,50.

Allerliebste zum „spielenden Lernen" geschaffene Tonbildchen.

Lechner, Ellen. op. 1. „Polonaise" für Violine und Klavier Mk. 1,80. Reizend, effectvoll, brillant und doch nicht allzuschwer.

Vorstehende Werke sind durch jede Musikalienhandlung oder direct von uns zu beziehen.

Wien. ***Rebay & Robitschek*** (Musiksortim. *Buchholz & Diebel*). **Wien.**
Bräunerstr. 2. Grabenhof.

Ein **tüchtiger Klavierstimmer** (auch Blinder) findet in einer Pianofortefabrik Norddeutschlands dauernd Stellung.

Adr. u. Chiffre P. S. 55 durch d. Exped. dieser Zeitschrift erbeten. 1/2

Verlag von ***Joh. Aug. Böhme* i. *Hamburg.***

Compositionen

von

Edwin Schultz.

(Dirigent des Erk'schen Männergesang-Verein etc. in Berlin.)

Op. 118. 3 Lieder für Männerchor (Dem Königsh.-Sänger-Verein gewidm.)
— — Nr. 1. Träum von mir (5 stim.) Part. 80 Pf., St. à 20 Pf.
— — Nr. 2. Vertraue dich dem Licht der Sterne (4 stim.) Part. 80 Pf., St. à 30 Pf.
— — Nr. 3. Frühlingswonne (4 stim.) Part. 80 Pf., St. à 30 Pf.
— 119. Capriccio pour Piano à 4 mains 1 Mk.
— 120. Rondeau à la Polacca pour 2 Pianos à 4 mains Mk. 2,50.
— 121. Nr. 1. Rondeau à la Perpetuum mobile 1 Mk.
— — Nr. 2. Valse romantique 1 Mk.

Ernst Siefke's

Harmonie-Lesezeichen

zur gründlichen Kenntniss der Tonarten und Schonung der Musikhefte.

Allen Musiktreibenden, besonders auch Gesang-Vereinen und Schulen etc. von Autoritäten empfohlen.

Preis pr. Stück 20 Pfg., pr. Dtzd. 2 Mk. pr. Gross 20 Mk.

Gefl. Bestellungen an 3/3

Ernst Siefke, Hamburg-Hohenfelde

Concert-Arrangements

für Norwegen

übernimmt die Musikalien-Handlung

von

Petter Håkonsen, *Christiania.*

Ausgezeichnete Concertflügel stehen zu Disposition. 2/4

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** in Berlin, (*Richard Scholtz*) Wilhelmstrasse Nr. 122.

Soeben erschienen:

Ludwig Erk,

Professor und Königl. Musikdirector,

Deutsche Liedertafel.

Auswahl ernster und heiterer Gesänge für Männerstimmen.

Heft I—IV.

Preis eines jeden Heftes 30 Pfg.

Ludwig Erk,

Turnliederbuch,

für die deutsche Jugend.

2. Auflage.

Cart. Mk. 1.—. 8/8

„Wem an einer

gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat."

Musikal. Wochenbl., Leipzig. 2/6

*) ***Damm, Klavierschule,*** 31. Auflage.

Steingräber Verlag, Hannover.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Die Passions-Musik
von
Joh. Seb. Bach.

Köln. Frägt man bei dem vielen Schönen, an dem dieses Werk so reich ist, was eigentlich das Schönste sei, so weiß man nicht, ob man die Tiefe des Gefühls und die Wahrheit in den Recitativen des Evangelisten und des Heilandes, oder die überwältigende Kraft und das dramatische Leben in den Chören, oder die wunderbar ergreifende Modulation und Stimmführung in den Chorälen, oder die lyrischen Theile der Soli, trotz ihrer instrumentalen Bescheidung mehr bewundern soll. Die kunstvollen musikalischen Formen sind mit einer solchen Leichtigkeit entwickelt, daß man sieht, wie ihre melodischen Ströme der Phantasie entquellen und dennoch, dem Zauberworte des Meisters gehorsam, nach den manigfaltigsten Windungen sich in ein Beet vereinigen; die Harmonieen beruhigen oder erregen, fesseln oder überraschen, je nach dem Willen des Tondichters durch eine Folge wirksamer, oft mit seltener Kühnheit gewählter Accorde; die Gesangweisen entfalten eine Fülle und Manigfaltigkeit der Melodie, deren sinnige Tiefe und characteristische Wahrheit von religiös-dichterischer Wärme durchglüht ist.

Selbst der instrumentale Theil, dessen Mittel sich zu jener Zeit noch in den ersten Anfängen im Vergleich zu dem Reichthum des jetzigen Orchesters befanden, zeigt eine characteristische Verwendung. Wir erinnern uns in Bezug hierauf eines Ausspruchs Hiller's, der so schön sagte: Die Instrumental-Begleitung in der Mathäus-Passion gleiche einem feinen Schleier, hinter welchem ein edles, aber thränenvolles Antlitz hervorleuchte. —

Erfreulich ist die Wahrnehmung, daß die Passionsmusik in guter Aufführung nicht blos den Kenner zur Bewunderung entflammt, sondern auch das Gemüth der durch allgemeine Bildung nur überhaupt für Musik empfänglichen Menge tief ergreift und durch die edelsten Gefühle, deren der Mensch fähig ist, in gehobene Stimmung versetzt. Allerdings bleibt auch das Kunstgenie, das sich in der unerhörten Polyphonie Bach's offenbart, nicht ohne einen gewissen imposanten, oft überwältigenden Eindruck auf die Menge, obwohl sie den in einanderfließenden Strömungen derselben nicht zu folgen im Stande ist; aber das eigentlich Unsterbliche in seinen Werken ist das Idealgeistige, das er im Schaffen des Melodischen und in der Vereinigung desselben mit dem Harmonischen wie Keiner offenbart, und der Ausdruck dieses idealen Elements, das von innen heraus seine Tonweisen gestaltet und seine Empfindungen verklärt, ist es eben, dessen zwingende Gewalt auf das Innere des Hörers einen unwiderstehlichen Zauber übt, auch auf diejenigen, die ohne eigentliches musikalisches Wissen sich nur unbefangen und reinen Sinnes ihr hingeben und sie auf sich wirken lassen. Und es ist gewiß, um dieses Verständniß für Bach zu gewinnen, das mit dem Contrapunktischen gar nichts oder doch nur sehr wenig zu thun hat, mußten wir erst durch die ganze Entwicklungsperiode unserer Tonkunst hindurchgehen. Erst dadurch, daß nicht unserer berechnender Musikverstand, sondern unser schlummerndes Musikgefühl durch Haydn, Mozart und Beethoven so geweckt und so vollkommen entwickelt worden ist, wie es die Geschlechter der früheren Jahrhunderte kaum ahnten, sind wir befähigt worden, in die Tiefe des Borns, der bei Bach quillt, klar bis auf den Grund zu schauen und uns an dem ewig frischen Trank, aus dem unerschöpflichen, zu laben, während seine Zeitgenossen vor über hundert Jahren ihre ganze Bewunderung des Heros fast nur auf sein ungeheures Kunstwissen und seine beispiellose Technik gründeten.

So erscheint denn wirklich, wie Göthe von der Poesie sagt, auch in der Tonkunst das Schöne, das in Bach's tiefster Brust entsprungen, erst jetzt, wo es durch Jahre durchgedrungen, in vollendeter Gestalt:

Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,
Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.

Wann dieses Wunderwerk der Tonkunst entstanden, läßt sich nicht mit Jahresbestimmtheit nachweisen; nur das steht geschichtlich fest, daß es bei dem Nachmittags-Gottesdienste am Charfreitag des Jahres 1729 in Leipzig aufgeführt worden ist. —

Die hiesige Palmsontag-Aufführung war eine gute. Muthig standen insbesondere die Solisten, die Damen: Anna Rüdiger und Adele Aßmann und die Herren von der Meden und Karl Mayer für die Sache ein. Die außerordentliche Schwierigkeit der Ausführung dieser Parthieen ohne Ausnahme liegt zwar auch in der Lösung der technischen, mehr noch aber in der ästhetischen Aufgabe, deren Höhepunkt Auffassung und Ausdruck sind. Am nächsten dem Ideale der Ausführung kam ohne Zweifel Herr K. Mayer vom hiesigen Stadttheater.

Fräulein Aßmann, die bei uns ja bereits in bestem Renommée steht, ergriff durch ihren stilvollen Vortrag, namentlich in der Arie „Erbarme dich“, schön secundirt durch die Violine des Herrn Japha. Frl. Rüdiger verfügt über ein recht sympathisches Organ, das zwar zuweilen in eine gewisse Härte verfällt, welche jedoch unter ihren gesanglichen Tugenden ziemlich verschwindet; diese, uns neue Künstlerin verdient alle Anerkennung für ihren sonst musikalisch correcten Vortrag und auch dem Evangelisten — Herrn von der Meden — dessen Aufgabe relativ undankbar ist, muß ein äußerst schöner, deutlicher Vortrag und eine correcte, dem epischen Character der Parthie angemessene Auffassung zugestanden werden. Die kleinern Baßsoli sang Herr M. du Mont kraft- und machtvoll. An der Orgel saß Herr de Lange.

Das Orchester hielt sich gut. Ebenso die Chöre, welche sich, einige Einsätze ausgenommen, nicht nur nichts Wesentliches zu Schulden kommen ließen, sondern vielmehr ihre Aufgabe stellenweise musterhaft lösten.

Im Ganzen war die Auffassung, wie sie der Dirigent Herr F. von Hiller dem vielköpfigen Körper beigebracht hatte, eine sehr weihevolle, von jedem Bombast ferne und der Würde des Tonwerkes angemessene.

Künstlerleben.

— Der Baritonist Gura vom Hamburger Stadttheater wurde als Ersatz für Reichmann, der im Juni sein neues Wiener Engagement antritt, für das Münchener Hoftheater engagirt.

— Kapellmeister Benthan in Köln erhielt von den Abonnenten der so beliebten Domhotel-Concerte in Würdigung seiner Verdienste und künstlerischen Bestrebungen einen kostbaren Dirigentenstab.

— Frau Annette Leschetizky-Essipoff feiert gegenwärtig in Frankreich, speziell in Paris große Triumphe.

— Kapellmeister Reiß zu Wiesbaden, der unmittelbare Amtsnachfolger Spohr's an der Kasseler Oper, wird die musikalische Leitung bei der Enthüllung des Spohr-Denkmals in Kassel — am 5. April — übernehmen.

— Eugen d'Albert feiert am 10. April seinen neunzehnten Geburtstag; nach diesem Tage wird der Künstler in dieser Saison nicht mehr concertiren, sondern sich behufs neuer Studien bis zum nächsten Herbst aus der Oeffentlichkeit zurückziehen.

— Saint-Saëns hat dieser Tage Paris verlassen und sich zu längerem Aufenthalt nach Algier begeben. Die Partitur „Heinrich VIII.“ ist für Sechszigtausend Francs Eigenthum des Musik-Verlegers Durand in Paris geworden.

— Kapellmeister Reinecke in Leipzig erhielt das Offizierkreuz der Rumänischen Krone unter Uebersendung des Portraits der Königin.

— Christine Nilsson singt gegenwärtig in Kanada.

— Frau Lucca schließt ihre Thätigkeit am Wiener Hofopernthеater Mitte April. Während der Monate Mai und Juni tritt die Künstlerin wieder in London im Coventgardentheater auf.

— Herr Emile Sauret hat die Stellung eines ersten Violinlehrers im Scharwenka'schen Conservatorium in Berlin übernommen

— Ein junger Violinvirtuose: Franz Ondriczek — Czeche von Geburt — macht neuerdings viel von sich reden. Er ist aus der belgischen Schule hervorgegangen.

— Wilhelmj wird nun doch am Niederrh. Musikfeste in Köln spielen.

— Karl von la Roche, der Altmeister der deutschen Bühnenkünstler, feierte am 15. März d. J. den 50jährigen Gedenktag seines Debüts am k. k. Hofburgtheater in Wien. Es ist dies in der Geschichte genannten Kunstinstitutes das erste Mal, daß ein darstellendes Mitglied diesen Tag erlebt.

— Graf Geza Zichy hat einen Theil des Erträgnisses seiner jüngsten Concertreise in Deutschland, 8000 Mark, dem Professoren-Pensionsfonds des Pester National-Konservatoriums gespendet.

— Frau Adeline Patti wird sich in New-York am 24. April auf der „Arizona“ einschiffen, um im Coventgardentheater in London zu gastiren. Mapleson hat ihr für nächstes Jahr ein neues Engagement in Amerika angeboten, dem zufolge sie nebst dem Ersatze sämmtlicher Reisekosten 22,000 Francs für jede Vorstellung erhalten würde.

Theater und Concerte.

— Leipzig. Die komische Oper „Die vornehmen Wirthe“, nach dem Französischen von Jouy, frei bearbeitet von Paul Schumacher, Musik von Bernhard Scholz, gelangte im hiesigen Stadttheater zur Aufführung. Die Oper erschien in der Composition von Cadel in Paris als Novität 1812 in demselben Augenblick, als Napoleon I. mit seiner Armee zum russischen Feldzuge aufbrach; kein Wunder, daß das liebenswürdige Werk unbeachtet vorüberging und seitdem fast ganz vergessen wurde. Die jetzige Bearbeitung ist eine sehr feine und sorgfältige; die Musik ist graziös, dabei ungesucht und enthält viele wirklich schöne Details, die bei einer ersten Aufführung noch nicht zu verdienter Geltung kommen können. Die weitern Repräsentationen werden diese Einzelheiten erst so recht zur Würdigung bringen; — dieser Umstand spricht erfahrungsgemäß nicht ungünstig für eine Composition.

— Die Mitglieder des Theaters am Gärtner-Platz in München unter Leitung des Hofschauspielers Hofbauer, werden in der Zeit vom 1. bis 16. Mai im Stadttheater in Köln gastiren.

— In Halle a. S. wurde „Die Glocke“ von Max Bruch mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt. Solisten: die Damen Overbeck und Fides Keller und die Herren Dizel und Schelper. Direction Voretzsch.

— Beim 2. Oratorien-Concerte in München kam außer F. Lachner's Requiem ein neues Werk von Luise A. Le Beau: „Ruth“ biblische Scenen (gedichtet von Rob. Musiol) für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung.

Es ist dies eine Composition voll warmer Empfindung und characteristischer Farbe; dabei spricht eine sichere Vertrautheit mit allen Mitteln der Kunst aus allen Theilen und so konnte es nicht fehlen, daß das neue Werk der vaterländischen Künstlerin eine sehr freundliche Aufnahme fand.

— Berlin. Das Beethoven-Conservatorium in Berlin (Director Louis H. Meyer) gab kürzlich mit seinen zahlreichen Schülern ein größeres, ungemein stark besuchtes Concert. Die Ausführung des Programms war in allen Theilen hervorragend, sowohl was Glätte und Sauberkeit der Technik, als characteristische Auffassung betrifft. Die bis zum Enthusiasmus sich steigernden Beifallsbezeugungen zeugten von der Tüchtigkeit der, dem Institut angehörigen Eleven und dessen Direction.

— Die Concertgesellschaft in Crefeld führte am 20. v. Mts. unter A. Grüters das Requiem von Mozart, sowie das Magnificat von Bach vortrefflich auf.

— Die Musikalische Accademie in Köln bot in ihrem letzten Abonnementsconcert am Charfreitag unter Mertke's Direction eine sehr gute Aufführung des 1. Theils des Paulus (mit Einlagen aus dem 2. Theil).

— Das 1. österr. Damenquartett hat nach vorhergehenden, unter großer Anerkennung stattgefundenen Concerten in Frankreich und Belgien, seine diesjährige, von künstlerischen und materiellen Erfolgen reich begleitete Tournée mit einer Reihe von Concerten in Deutschland beendigt.

— Bei Gelegenheit der Wagner-Gedächtnißfeier in Essen a. Rh. kam u. A. auch eine Elegie für Violine und Orchester, componirt vom dortigen Musikdirector Witte zur Aufführung, welche einen seltenen Erfolg errang. Witte hat sich nach Außen bereits früher durch ein Cello-Concert vortheilhaft bekannt gemacht.

— Das Stadttheater in Bremen hat es nach Br. N. fertig gebracht „Romeo und Julia“ in einer Nachmittagsvorstellung in $1^1/_2$ Stunden abzuspielen, „aber fragt mich nur nicht, wie!“

— Im Berliner Kgl. Opernhause hat die Oper „Gudrun“ von Aug. Klughardt (Text von Karl Niemann) überaus warme Aufnahme gefunden. Die Musik zeigt vor allen Dingen dramatische Kraft und vollkommene Beherrschung des ganzen zur Gesammtwirkung erforderlichen Apparats; sie schließt sich der neuen Richtung an, ist also, wenn auch nicht einheitlich — doch vielfach auf leitmotivische Grundlagen aufgebaut. Glänzend ist die Instrumentirung,

welche jedoch, trotz ihres Reichthums die Singstimmen nicht erdrückt, sich im Gegentheil denselben discret unterordnet. Einige Orchesterzwischenspiele sind von ganz besonderer Anmuth und Klangschönheit. —

— Wien. Suppe's Operette „Die Afrikareise" hat bei ihrer ersten Aufführung im Theater an der Wien einen entschiedenen Erfolg erzielt.

— Braunschweig. Der Schrader'sche A capella Chor, welcher erst vor drei Jahren unter schwierigen Verhältnissen gegründet wurde, steht nun in voller Blüthe, wovon sein jüngstes Concert beredtes Zeugniß gab. Die altclassischen Chöre von Joh. Eccard, Homilius, Arcadelt, Mich. Haydn, sowie die der neuern Zeit von Mendelsohn, Schubert, Liszt und Kiel wurden in würdigster Vollendung ausgeführt. Ein solches Resultat ist nur möglich, wenn zu einem guten Dirigenten und gutem Stimmmaterial musikalische Reife und Begeisterung für die Sache kommt.

— Paris. Am 14. v. Mts. hat das erste Auftreten Hedwig Rolandt's in der opera comique stattgefunden. Die Künstlerin sang — wie wir bereits früher andeuteten, die „Königin der Nacht" in Mozart's „Zauberflöte". Anfangs etwas befangen, entwickelte Frl. Rolandt mehr und mehr ihre unvergleichbaren Vorzüge; sie erregte nicht minderes Aufsehen als Schauspielerin, wie als Sängerin: Ihre Virtuosität feierte die höchsten Triumphe. Die Rachearie, in der sie die Staccati bis zum dreigestrichenen F mit erstaunlicher Reinheit und einer beispiellosen Schallkraft gerade zu spielend brachte, mußte sie da capo singen, ein Fall, der in Anbetracht des verwöhnten, überaus kritischen Auditoriums von Paris ohne Beispiel ist. Das Wagniß unserer jungen Landsmännin, welche noch vor Jahresfrist kaum etwas französisch verstand, in einem spezifisch-französischen Kunstinstitute zu erscheinen, ist somit glänzend gelungen; es ist dies von um so größerer Bedeutung, als Frl. Rolandt die erste deutsche Künstlerin ist, welche an dieser Oper engagirt ist und die Stimmung der Franzosen gegenwärtig eine deutsch-freundliche eben nicht zu nennen ist.

Ueber Frl. Rolandt's weitere Debuts wonden uns die gleichen Erfolge berichtet. Die Künstlerin, weniger befangen als im Anfang, entwickelte ihre Talente noch glänzender. Der Applaus war enthusiastisch, Wiederholungen wurden stürmisch verlangt. Man glaubt, daß Hedwig Rolandt berufen ist, eine Zierde dieses Kunstinstituts zu werden, was für eine Deutsche viel heißen will.

— In Karlsruhe hat eine bemerkenswerthe Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach unter der Direction Mottl stattgefunden. Solisten waren Frau Schröder-Hanfstängl, Frl. Marianne Brandt und die Herren Hauser (Karlsruhe) Götze (Köln). Der Chor zählt außer den 120 Knaben 400 Mitwirkende.

Vermischtes.

— Köln. Das definitive Programm zum 60. Niederrheinischen Musikfeste ist nun erschienen. Dasselbe nennt Dr. Ferd. v. Hiller als Dirigenten und folgende Mitwirkende: Dr. Johannes Brahms aus Wien, Emil Götze vom Stadttheater in Köln, Fräulein Lilli Lehmann vom K. Hoftheater zu Berlin, Carl Mayer vom Stadttheater in Köln, Fräulein Hermine Spies aus Wiesbaden, Professor August Wilhelmj aus Wiesbaden. Das Programm ist Folgendes:

1. Sonntag den 13. Mai: Sinfonia eroica von L. van Beethoven. Die Schöpfung von J. Haydn.

2. Montag den 14. Mai: Cantate („Gottes Zeit") von J. S. Bach. Concerto grosso für Orchester von G. F. Händel. Psalm 114 („Als Israel") von F. Mendelssohn. Richard Löwenherz von F. Hiller. Klavierconcert Nr. 2 von Joh. Brahms (vorgetr. vom Componisten). Schön Ellen von M. Bruch. Leonoren-Ouverture von L. van Beethoven.

3. Dienstag den 15. Mai: II. Sinfonie (D-dur) von J. Brahms (unter Leitung des Componisten). Gesangvortrag des Hrn. Götze. Violinconcert: Professor Wilhelmj. Arie aus Heracles von G. F. Händel: Fräulein Spies. Faust-Ouverture von R. Wagner. Ouverture zu Manfred von R. Schumann. Gesangvortrag des Hrn. Mayer. Violinsolo: Wilhelmj. „Auf der Wacht" für Orchester von F. Hiller. Arie aus Don Juan von W. A. Mozart: Fräulein Lehmann. Chor aus der Schöpfung.

Anfang der Concerte: 6 Uhr. Abonnements für feste nummerirte Plätze zu den drei Concerten sind à 18 Mark bis zum 3. Mai incl., vom 4. Mai ab à 21 Mark bei Herrn J. F. Weber (Schildergasse 6) zu haben, an welchen Auswärtige sich portofrei unter Beifügung des Betrages wenden wollen. Die bis zum 3. Mai abonnirten Plätze werden am 4. Mai öffentlich verlost.

— Nachstehende interessante Reminiszenz aus der ersten Zeit des nun halbvergessenen Alexisbade (im anhaltischen Selkethale) wird uns mitgetheilt: An einem unfreundlichen, regnerischen Sommertage, der die Curgäste im großen Saale versammelt hatte, trug ein fremder Herr mit echt künstlerischem Wesen das damals ungemein populäre Lied des jungen Freiheitsdichters Körner „Lützow's wilde Jagd" auf dem Klavier vor. Ein anderer Herr, der mit Thränen im Auge dem Vortrage zuhörte, trat auf den Klavierspieler zu, indem er sagte: „Mein Herr, Sie haben durch Ihr Spiel die wehmüthigsten Erinnerungen in meinem Herzen wachgerufen, ich bin der Vater des Dichters." „Und ich," erwiderte der Angeredete, indem er sich erhob, „ich bin Carl Maria von Weber." „So gestatten Sie mir, meine Herren," sprach ein dritter Herr, der in der Nähe stand und Zeuge des ganzen Vorfalles war, „auch mich Ihnen vorzustellen, ich bin Lützow."

— Professor Jos. Werner's Celloschule ist nun auch in der Königl. Pagerie in München eingeführt.

— In London ist unter dem Titel „The National English Opera Company" neuerdings eine Actiengesellschaft gegründet worden, welche beabsichtigt, den seit Jahren darniederliegenden Bau des Opernhauses am Themse-Quai in London zu vollenden und eine nationale Englische Oper in's Leben zu rufen, in welcher während eines Zeitraums von neun Monaten im Jahre hauptsächlich Opern in Englischer Sprache soweit als möglich, von Englischen und Amerikanischen Gesangskräften aufgeführt und während der anderen drei Monate „Promenaden-Concerte" nach dem Muster der Bilse'schen Concerte in Berlin gegeben werden sollen. Es ist im Plane, Herrn Carl Rosa, dem Deutschen Schöpfer der Englischen Nationaloper in England, die artistische Leitung der neuen Oper zu übertragen.

— Lautlose Klaviere. Emma Dührkoop und F. Busse in Hamburg haben eine, an jedem Pianoforte anzubringende segensreiche Vorrichtung erfunden, welche es ermöglicht, den Ton des Instrumentes so weit zu dämpfen, daß derselbe nur für den Spieler und die in nächster Nähe befindlichen Personen vernehmbar ist. Nähere Adresse wäre uns erwünscht.

— Die Tenoristen-Entdeckungen werden mit ungeschwächten Kräften fortgesetzt. Der Direktor des Leipziger Stadttheaters hat nun ebenfalls seinen Helden entdeckt. Er war noch vor einem Jahre Operettensänger an einer ungarischen Operettenbühne, ist Ungar und führt den Namen Valentin.

— In Leipzig ist am 18. v. Mts. die Geheimräthin Brockhaus, Wittwe des Orientalisten Brockhaus, eine Schwester Richard Wagner's, gestorben.

— Als Mozart unter Kaiser Joseph sein Einkommen (800 fl.) bescheinigen mußte, was dort Gebrauch ist, schrieb er darunter: „Zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten könnte." Es hatte ihn nämlich verdrossen, daß er in seiner Eigenschaft als Kammer-Componist niemals einen Auftrag bekommen hatte.

— In New-York ist Ernst Gabler, einer der angesehendsten Klavierfabrikanten in Amerika gestorben. Er war 1825 in Glogau (Pr. Schlesien) geboren.

— Von befreundeter Seite wird uns das nachfolgende Stegreif-Poëm mitgetheilt, welches Rechtsconsulatat Barnefeld bei Gelegenheit der offiziellen Geburtstagsfeier unseres Kaisers zu Barmen toastete und das eine begeisterte Aufnahme fand:

Vergönnt Ihr Herrn auch mir ein kurzes Wort
Zu sprechen, tau'n 's ist hier am rechten Ort;
Beim Klang der Gläser zog's durch meinen Sinn —
Es ist gar schön, es liegt Musik darin.

Ich bitte Sie, mit mir hineinzuzieh'n
In's wunderbare Reich der Harmonien,
Da zeig' ich Ihnen heute ein Quartett
Wie's nimmer war, darauf ich kühnlich wett'.

Der zweite Baß ist einem Held zu eigen
Vor dem wir uns in Deutscher Treue neigen;
Ihr kennt den Baß, da gibt's kein Detoniren
Der Stimme Allgewalt sie dringt durch Herz
und Nieren.
Der erste Baß, er ist von gleicher Art,
Der lebensvoll sich mit dem zweiten paart;
Auf stolzer Höh' voll echtem Mannesmuth
Er in uns wecket der Begeistrung Gluth.

Dem schließt sich an ein herrlicher Tenor,
Er tritt so „meerumschlungen" frei hervor;
Das klinget sicher, edel, voll Verstand
Hinein in's liebe, deutsche Vaterland.

Noch nicht genug: ein Silberstimmchen tönt
Gar zart und hell, das jenen Dreiklang krönt.
Es dringt hindurch so hoffnungsvoll und rein:
Mein liebes Vaterland kannst ruhig sein.

Das nenn' ich ein Quartett! Nicht wahr
ihr Herrn?
Darauf erhebt ihr eure Gläser gern
Und ruft mit mir, in hohem Jubelklang:
Dies kaiserlich Quartett: Es lebe hoch und lang!

— Hector Berlioz, welchem die wunderlichen Pariser bei Lebzeiten so viele verdiente Ehrenbezeugungen mit hartnäckiger Einmüthigkeit verweigerten, wird jetzt von ihnen in den Himmel erhoben. Demnächst soll nun seinem Andenken ein Monument errichtet werden. Die Einladung zur Supskription ergeht von einem „Comitee Berlioz", welches, vor Kurzem organisirt, außer vielen namhaften Persönlichkeiten die folgenden Akademiker zu seinen Mitgliedern zählt: Ambroise Thomas, Charles Gounod, Viktor Massé, Ernest Reyer, Jules Massenet und Camille Saint-Saëns. U. A. gehört ferner zum Comitee Herr Vaucorbeil, Direktor der großen Oper. Wahrscheinlich gedenkt Herr Vaucorbeil mit dieser Betheiligung sich dafür zu entschuldigen, daß unter den Musikerbüsten der „Académie nationale de musique" die Büste von Berlioz immer noch fehlt. . . Der Kunstminister hat natürlich eine erhebliche Unterstützung seitens des Staates zugesichert. Es sind außerdem schon namhafte Beträge gezeichnet worden, Beträge, davon ein kleiner Theil hingereicht haben würde, den lebenden Berlioz vor harten Entbehrungen zu schützen.

— Bei dem an Pfingsten in Meßkirch abzuhaltenden Einweihungsfest des Kreutzer-Denkmals werden sich ungefähr 30 Gesangvereine activ betheiligen. Director Schmutzler vom „Orion" in Konstanz wird die Gesammtchöre leiten.

— Die unermüdliche Firma Rud. Ibach Sohn in Barmen hat eine Preisausschreibung für die besten Entwürfe zu Pianinos im Styl der deutschen Renaissance erlassen. Es sind 4 Preise ausgesetzt und zwar für die beste Arbeit 500 Mark, für die drei nächstfolgenden zusammen 700 Mark. Die Entwürfe sind bis zum 25. April an die Firma Ibach einzusenden, von welcher auch die Concurenzbedingungen bezogen werden können. Eine Ausstellung der eingehenden Entwürfe findet vom 6. bis 31. Mai in der Kölner Filiale, — Unter Goldschmid 38, statt. Preisrichter sind hervorragende Autoritäten in Aachen, Köln und Düsseldorf.

— Der General-Intendant Herr v. Hülsen in Berlin begeht am 16. August das 50jährige Dienstjubiläum.

— Tragik und Humor wohnen bekanntlich meistens dicht beieinander. Als am Tage nach Richard Wagners Tode an einer unserer ersten Hofbühnen der „Tannhäuser" aufgeführt wurde, fügte es sich, daß der Träger der Titelrolle den ganzen Abend über indisponirt war. „Immer stilvoll!" meinte nach dem ersten Akte ein witziger Kritikus. „Gestern ist Wagner gestorben; was also ist natürlicher, als daß Tannhäuser heute mit umflorter Stimme singt.

— Dr. Hermann Eichborn hat seine Idee, ein Diskant-Waldhorn zu schaffen, durch Instrumentenmacher Heidrich in Breslau, Windenstr. 1 mit glücklichem Erfolge ausführen lassen. Dasselbe steht in hoch F, eine Octave über den gebräuchlichen F-Hörnern. Durch eine besondere Vorrichtung läßt sich das Instrument jedoch auch plötzlich um eine Quart tiefer stimmen, so daß aus dem F-Horn ein C-Horn wird. Wenn sich die vom Erfinder geschilderten Vorzüge des Instrumentes qualificiren, so gewährt dasselbe ersten Hornisten in der That eine nicht zu unterschätzende Erleichterung. Heidrich liefert ein solches patentirtes Waldhorn zu 150 Mark.

— Unter dem Protectorate Dr. Frz. Witt's hat sich ein Verein gebildet, welcher den Schulgesang-Unterricht mit Umgehung der Noten, durch Zifferschrift verbessern (!) will. Obmann dieses Vereins ist: Fr. Kondring, Lehrer in Steele. Das ist nichts Neues, denn vor bereits 50 Jahren wurde in Elementarschulen nach Ziffern gesungen. Große Erwartungen hegen wir von dieser Bestrebung nicht!

— Szene im Hoftheater zu Stuttgart. Lohengrin singt zu Elsa gewendet: „Nie sollst Du mich befragen, noch Wissens Sorge tragen: woher ich kam der Fahrt, noch wie mein Nam' und Art!" Mädchen (auf der Galerie zu ihrer Freundin): „Guck", Riekele, so machet 's d'Mannsbilder allemal, wann man's fragt ob sie au reele Absichte hennt!"

— Am 25. März ist der Königl. Musikdirector Eduard Rohde in Berlin nach langen schweren Leiden verschieden.

Einen practischen Einband, worin man jede Nummer bei Empfang einzeln einbinden und herausnehmen kann ohne die übrigen zu lösen, in einer Secunde ohne Zuthat u. unverwüstlich, für die Musik-Zeitung Mk. 2, flieg. Blätter Format 20/30 Mk. 1,50. Muster geg. Einsendg. ***Eug. Mann, U-Barmen.*** 2/3

Musikdirector-Stelle.

Der Singkranz Heilbronn,
der älteste Gesangverein der Stadt, welcher Männer-Chor und gemischten Chor pflegt und dessen Mitglieder alle Kreise der Gesellschaft vertreten, *sucht* als *Dirigenten* einen *tüchtigen, theoretisch gebildeten Musiker* welcher in der Leitung von grösseren Vereinen sich schon bewährt hat und von Autoritäten empfohlen wird.
Eine grössere Anzahl Privatstunden in Musik, hauptsächlich in Gesang können dem Reflectanten in sichere Aussicht gestellt werden.
Alles Nähere durch den Vorstand, Herrn *Th. Lichtenberger i. Heilbronn*, an welchen Bewerbungen bis Mitte April einzusenden sind. (RM)

Soeben erschien in unserm Verlage:

Liederbuch
für
höhere Mädchenschulen
Band 1—3
bearbeitet u. herausgegeben
von
Th. Beck,
Director der evang. höh. Töchterschule zu Köln.

Ein bedeutender Pädagoge sagt über das Werk: „Die Auswahl verräth ebensowohl umfassende Bekanntschaft des Herausgebers mit der einschl. Literatur als feinen Geschmack für das, was der Ausbildung der weibl. Eigenart durch den Gesang-Unterricht förderlich ist. Dem Boden pädagog. Erfahrung entsprossen, entspricht der Einrichtung des Liederbuches genau der Gliederung der Anstalten, für die es bestimmt ist. Die Lieder sind method. geordnet, übersichtlich gruppirt und auf die Klassen vertheilt.
Eine kurze, den beiden ersten Theilen beigegebene Gesanglehre enthält in festgezogenen Grenzen das, was im Schulgesang an Vorübungen durch gearbeitet werden muss, wenn es seinen bild. Zwecken genügen soll.
Die Ausstattung ist vortrefflich, der Preis mässig etc. etc."

Cöln, im März 1883.

C. Roemke & Cie.

Eben erschien bereits die 3. Aufl. von dem beliebten
humoristischen Duett:

Bei 30 Grad Hitze
für Tenor und Bass
op. 10 von
Gust. Heintze.
Preis 2 Mark.
P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Zur gefl. Beachtung!

Bei k. k. ausschl. pr. Musik-Instrum.-Fabrikation v. Josef Müller i. Schönbach, Eger (Böhmen) bekommt man schon für 20 Mk. eine prachtvoll gearbeitete Violine Originalmodell Straduarius, Guarneri oder Steiner tadellos in jeder Beziehung mit schönem, starken, edlen Ton und Etui mit Schloss und Haken, nebst einem feinen gearbeiteten sehr schön. Fernambukbogen, schöne Zither zu 11 Mk., ganz feine von Palisanderholz 17 Mk., 20 bis 30 Mk. mit Ring und Schlüssel, ein Holz-Etui 4 Mk. (Schloss und Haken).
Nichtconvenirendes nimmt Obiger mit allen verursachten Spesen sofort pr. Nachnahme zurück. Preisliste franco. 1/4

Ein Gamba 1733, Tangentenclavier 1763, altes ungarisches Instrument, prachtvolle Guitarre zu Sammlungen passend ist billig zu verkaufen.
Hans Hahn, Culmbach.

Zu verkaufen:

Eine Violine von L. Withalm, 1720, Nürnberg, und eine von Jakobus Stainer. 16..
Beide Instrumente sind in sehr gutem Zustande.
Näheres durch Herrn F. Speidel, Musikdirektor, Muri, Aargau.

Pianino's

kreuz- und gradsaitig in grosser Auswahl zu soliden Preisen auch gegen leichteste Ratenzahlung. 10jährige Garantie empfiehlt

Adolf Schönfeld, Berlin, Naunynstr. 50.

Wirklicher Pianoforte-Fabrikant.
Mitglied der Akademie für Kunst u. Wissenschaft „Giambettirta Vico" zu Neapel. 2/4

— Gernsheim — Hallé — Hiller — Jaëll — Liszt — Marsick — Rubinstein — Seiss — Wagner — u. A.
Empfohlen durch: — Abt — Erdmannsdörfer —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

Rud. Ibach Sohn
(*vormals: Ad. Ibach Söhne*)

KÖLN	BARMEN	LONDON E. C.
Unter Goldschmied Nr. 38.	40, Neuerweg 40.	13 Hamsell Street Falcon Square.

Fabrikation von:
Flügeln und Pianino's
in allen Stielen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen.
Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.
Jedes Instrument wird garantirt.
5/12

PREIS-MEDAILLEN:
Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia
Sydney — Melbourne.

P. J. TONGER's Verlag, Köln a/Rh.

Ueberselig
Lied für eine Singstimme von
CARL BOHM op. 251.

Ausgabe für hohe Stimme . . . . Mk. 1,50.
Ausgabe für tiefe Stimme . . . . „ 1,50.
(mit apart gedruckter Singstimme).

Sehr effectvoll und ebenso beliebt wie **„Hast du mich lieb"** vom selben Componisten.

Fürstlicher Humor.

Vorträge des Characterdarstellers und Humoristen Herrn *Oscar Fürst* herausgegeben von

Oscar Panzer

Nr. 1. Ich bin der einz'ge Sohn . . 60 Pfg.
Nr. 2. Sie heisst ja nur Adele . . 60 „
Nr. 3. Herr Kokel und Frau Kakel 60 „
Nr. 4. Graf Dattenboom . . . . 60 „

Einschlagend, zündend, originell und drastisch wie diese Couplets sind seit Jahren keine erschienen. Der Hypochonder, welcher bei Vortrag derselben nicht mitgerissen wird, ist unrettbar.
Es sind dies die Hauptrepertoirstücke Fürst's der sie immer wiederholen muss, um das Publikum zu beruhigen.

Neu! Neu!

„Die Sennerin"
Polka Française für Pianoforte zu zwei Händen, dem Comité des **Alpen-Vereins-Kränzchen der Section „Austria"** gewidmet von
J. N. KRAL, op. 87.
k. k. Kapellmeister in Wien.
Für Pianoforte zu zwei Händen **60 kr.**
Für Orchester (Part.) in Abschrift **fl. 1.**

Hoch Habsburg!
Marsch zur 600jährigen Habsburg-Feier componirt von
J. N. Král
Op. 86.
Für Pianoforte . . . . . . 60 kr.
Für Orchester, Partitur . . fl. 1,—

Früher erschienen:
Op. 81. **Ballwogen,** Walzer für Pianof. z. zwei Händen 90 kr.
„ 82. **Nett u. niedlich,** Polka-Frç. 60 kr.
„ 83. **Mädchenwünsche,** Polk.-Maz. 60 kr.
„ 84. **Was es gilt,** Polka schnell 60 kr.
„ 85. **Karais-Marsch** . . . . . 60 kr.

KATZAU L.
Op. 62. **Ernst und Scherz,** Maz. 60 kr.

Josef Bayer
Wiener Schlittage-Galopp
2. Auflage.
Für Pianoforte zu zwei Händen mit Schellenbändern . . . 90 kr.
Für Pfte. zu vier Händen mit (zwei Paar) Schellenbändern fl. 1,20
Für Orchester, Partitur . . . fl. 1,50
Im Club, Polka-Franç. f. Pfte. 60 kr.

Eberhard Graf Württemberg
Wiener Passionen, Walzer für Pianoforte zu zwei Händen fl. 1,—

Verlag von
Em. Wetzler,
Musikalien-Handlung
WIEN I.
Kärntnerring Nr. 11.

Zu beziehen durch jede Musikalien-Handlung.

Harmloses Reiterliedchen
von **Otto Heinrich**
für eine Singstimme mit Pianoforte
Preis 60 Pfg.
Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Populaire Instrumentationslehre
Gründliche Unterweisung in der **Kunst des Instrumentirens** mit **zahlreichen Noten-** und **Partitur-Beispielen** aus den Werken unsrer grossen Meister, bearbeitet und verfasst von **Prof. H. Kling.**
Preis broschirt Mk. 4,50, f. gebunden Mk. 5,50.
Das ausführlichste und billigste Werk dieser Art.
Inhalts-Verzeichniss gratis u. franco.
Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Freudenberg'sches Conservatorium der Musik Wiesbaden.

Unterrichtsgegenstände: **Klavier-, Violin-, Violoncellspiel, Solo- u. Chorgesang, Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre, Instrumentation Ensemblespiel.**
Beginn des Sommersemesters am 4. April Vormittags 11 Uhr.
W. Freudenberg, Rheinstrasse 46.
Director. (D&C)
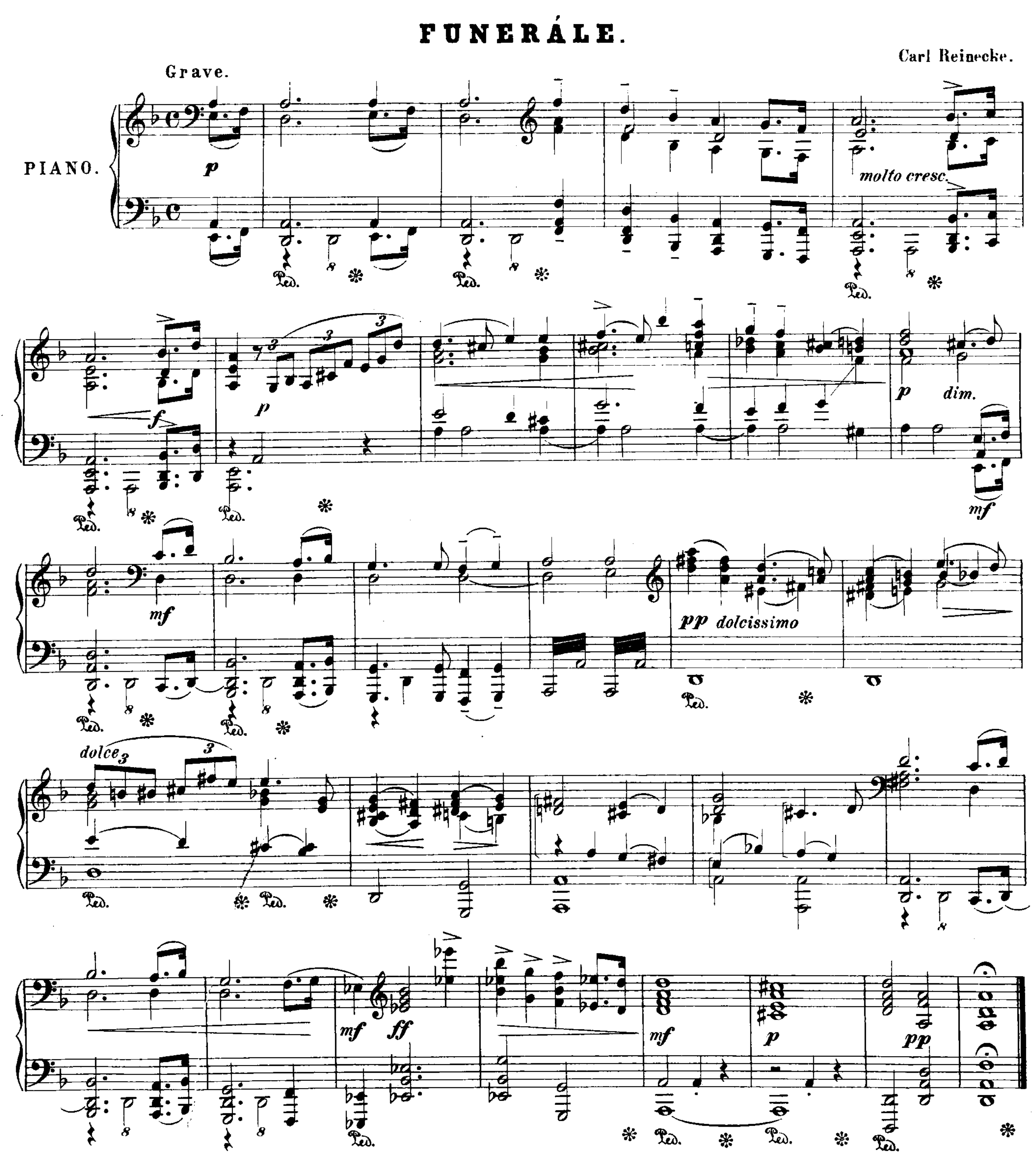
1. Beilage zu No. 7 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. APRIL 1883.

FUNERÁLE.

Carl Reinecke.



Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/Rh.

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
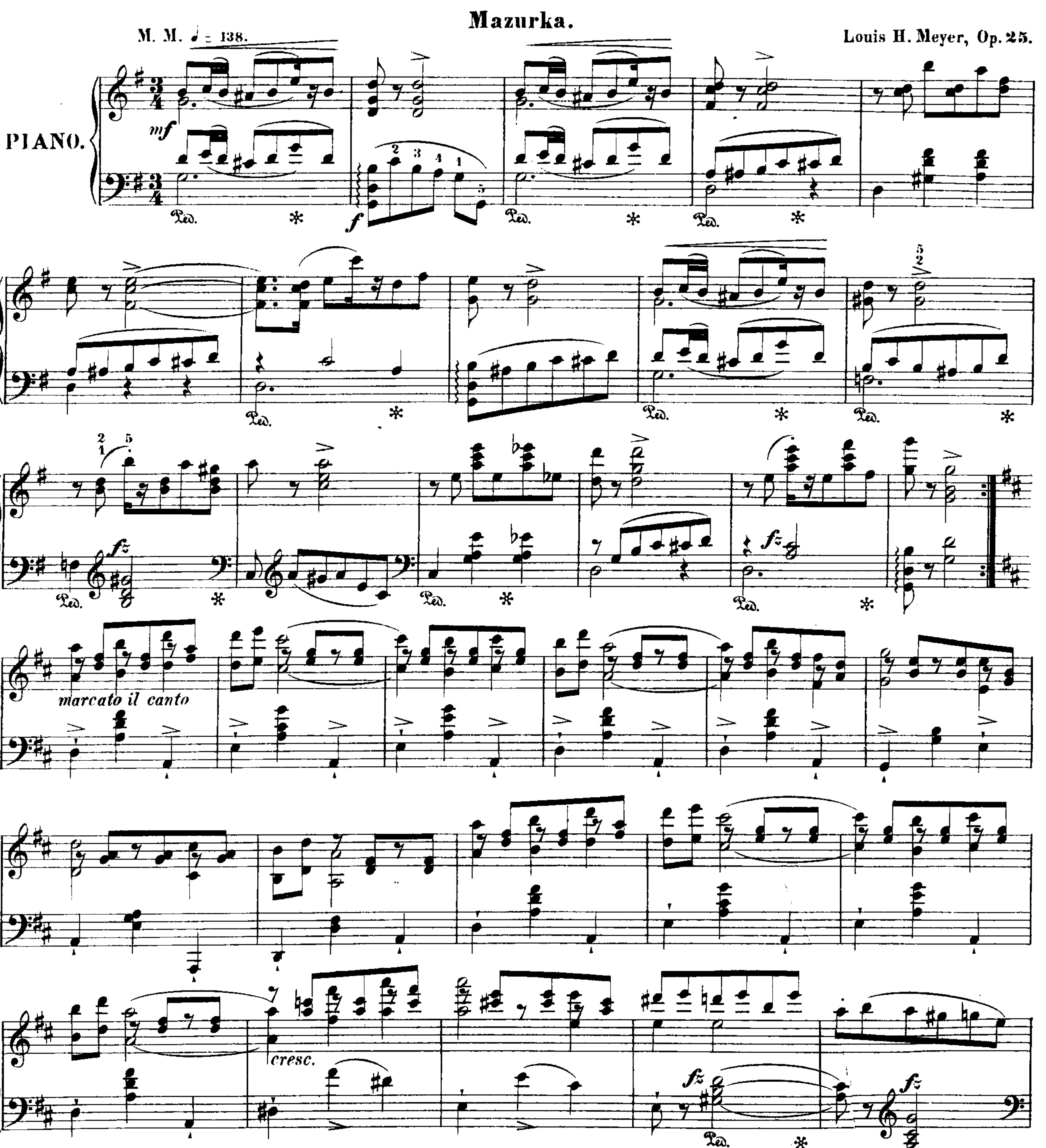
P. J. T. 3030, 7

Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.
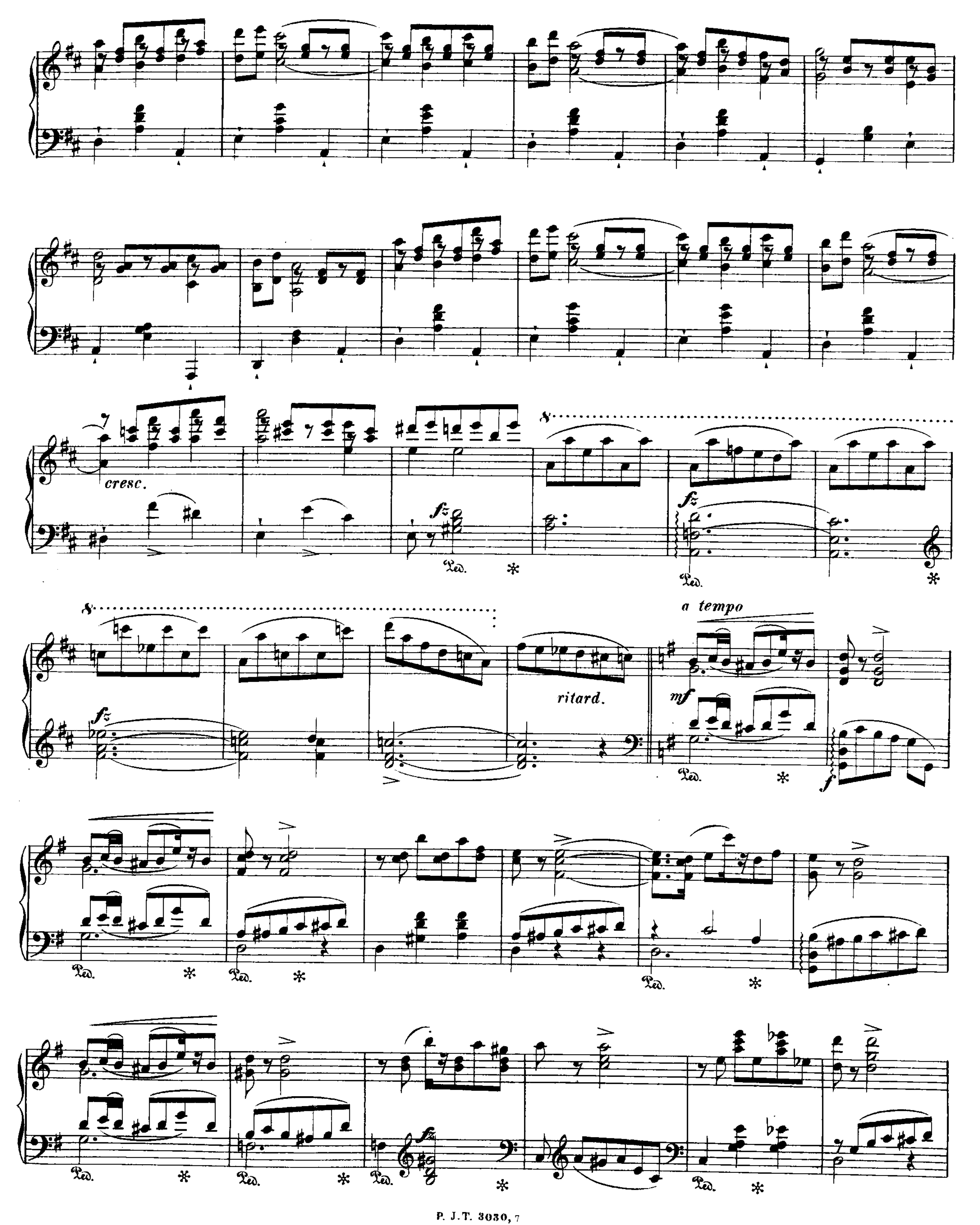
PRINTEMPS D'AMOUR.
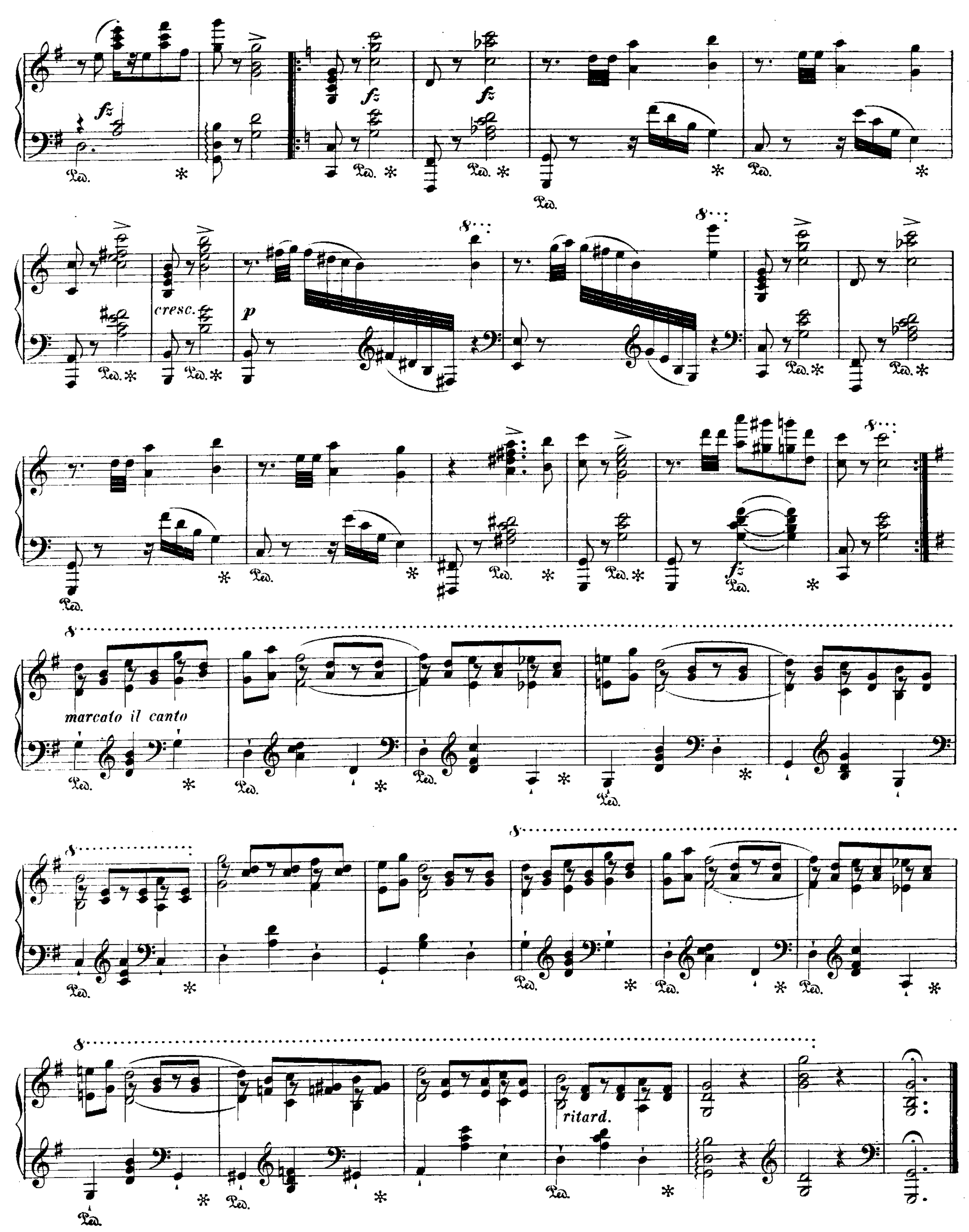
Mazurka.

M. M. ♩ = 138. Louis H. Meyer, Op. 25.



Mit freundlicher Bewilligung des Originalverlegers Herrn Carl Paez in Berlin.
Für Nichtabonnenten ist obige Composition nur vom Originalverleger für M. 1.50. zu beziehen.
P. J. T. 3030.


cresc.
fz
a tempo
ritard.
mf
f
fz


fz
fz
fz
cresc.
p
marcato il canto
ritard.

Abonnements (vierteljährlich 80 Pfg.) nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.



№ 8. Vierter Jahrgang.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. April 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 36,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Carl Reinecke

von Heinrich Ordenstein.

(Schluß.)

In Breslau entfaltete Reinecke eine außerordentliche Produktivität. Es entstand die Oper „Der vierjährige Posten", welche eigentlich nicht für die Bühne, sondern mehr für Dilettantenkreise bestimmt war. Dieselbe wurde übrigens auch von mehreren größeren Theatern mit Erfolg aufgeführt. Auch die Composition der Ouvertüre zu „Nußknacker und Mausekönig" für Klavier zu vier Händen fällt in diese Zeit; sie ist eines der genialsten Erzeugnisse aus Reinecke's Feder. In ihr zeigt sich eine Seite seines Geistes, durch welche er so originell ist, wie nur irgend ein Tonsetzer. Ich spreche von dem Zuge parodistischen Humors, welcher auch aus der Musik zu Göthe's Jahrmarktfest zu Plundersweilen und aus einzelnen seiner Gesangswerke, z. B. dem „Hildebrandlied", „Jonas", „Herr Tristan" und anderen mit beredesten Worten spricht. Ueber die Nußknacker-Ouvertüre hat Wilhelm Ambros ein reizendes Essai geschrieben, in welchem er das Originelle dieser Schreibart trefflich kennzeichnet und als etwas diesem Stile Analoges in geistreicher Weise Moritz Schwind's Bilderbogen zum „Gestiefelten Kater" anführt.

Doch nur ein Jahr hatte Breslau das Glück, Reinecke an der Spitze seines Musiklebens zu sehen. Dem jetzt hochberühmten Künstler wurde das Anerbieten gemacht, die Leipziger Gewandhausconcerte zu dirigiren und dem Lehrercollegium des Conservatoriums für den Unterricht in der Composition und im höheren Klavierspiel beizutreten. Am 30. Oktober 1860 dirigirte zum ersten Male im Gewandhaussaale Reinecke, dessen Name in der deutschen Musikgeschichte als Markstein einer ihrer glänzendsten Epochen verzeichnet ist. In Leipzig lebt Reinecke bis heute als ein berufener Bewahrer des Ruhmes, welcher das Leipziger Musikleben umgibt und als würdiger Nachfolger des großen Meisters, dessen Bild den Gewandhaussaal ziert.

Dies sind die einfachen äußeren Umrisse eines innerlich reichen Lebens und eines künstlerischen Wirkens, das tausende von fühlenden Herzen erfreut hat. In jedem Hause, das die Musik ernstlich pflegt, sind Reinecke'sche Compositionen zu finden, und seine congeniale Auffassung der classischen Meister verbreitet sich durch seine zahlreichen Schüler nach allen Seiten hin.

Reinecke's Werke haben die stattliche Opuszahl 167 erreicht. Viele derselben sind vollkommen populär geworden, so die Lieder „O, süße Mutter", „Guten Abend lieber Mondenschein", Ouvertüre und Zwischenaktsmusik aus der Oper „Manfred". Sein Fis-moll-Concert ist auf dem Repertoir der meisten bedeutenden Pianisten, seine Kammermusikwerke gehören zu den anerkanntesten der Neuzeit. Ein ganz neues Genre hat Reinecke in den Märchenwerken für weiblichen Chor, Soli, Piano und Declamation erfunden. Dem zuerst entstandenen „Schneewittchen" reihten sich in rascher Folge „Dornröschen", „Aschenbrödel", „Die wilden Schwäne" an.

Reinecke hat durch diese Werke sich als ein berufener musikalischer Interpret des naiven Volksgedichtes gezeigt. Eine volle Würdigung seiner schaffenden Thätigkeit ist an dieser Stelle nicht möglich, vielleicht ist es uns aber vergönnt, seinen Werken einmal eine eingehende Besprechung in diesen Blättern zu widmen, welcher heute der Wunsch vorausgehen mag, daß es ihm lange vergönnt sein möge, unermüdlich wie bisher weiter zu schaffen, sich zur Ehre, Andern zur Freude.

Liebestreu.

Von Johanna Balz.

„Und wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen —
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen."

(Schiller.)

Es war ganz still im Zimmer; nur die Uhr tickte leise und manchmal knisterten die brennenden Holzscheite im Kamin. Die Kerzen auf den silbernen Armleuchtern waren tief herabgebrannt, seltsam brach sich der Lichtschimmer in den Crystallgläsern, in welchen golden der Wein funkelte! Jetzt beleuchtete er hell die schöngeschnittenen Züge Werner's, allein es gelang ihm nicht, die finstern Wolken zu verscheuchen, die auf der hohen Stirn, um den trotzigen Mund lagen. Sinnend blickte ich darauf hin, und meine Gedanken fragten: woher mögen diese Schatten gekommen sein?

Werner von Felde war mein Vetter, fast möchte ich sagen, mein Bruder. Früh verwaist wurde er in mein elterliches Haus aufgenommen und mit mir zusammen erzogen. Von innigem Mitleid beseelt für den Knaben, der so früh sein Theuerstes verlieren mußte, trat ich ihm gleich in den ersten Tagen unseres Beisammenseins nahe, und bald waren wir fast unzertrennlich. Werner war der Vertraute all' meiner kleinen Leiden und Freuden, wie er sich, hatte er ein Anliegen an meine Eltern, an die um Weniges ältere Cousine — stets seine eifrige, nimmer müde Fürsprecherin wandte.

So wuchsen wir heran; das Band geschwisterlicher Liebe hielt uns fest umschlungen, auch als wir getrennt wurden — Werner kam auf die Universität, ich in ein Institut — und neue Interessen in unser Leben traten. An meinem achtzehnten Geburtstage gaben meine Eltern einen Ball, den Tag festlich zu begehen. Werner kam und brachte seinen besten Freund mit, an dem er mit schwärmerischer Liebe hing. Er wollte, wie er sagte, die Menschen, die ihm am theuersten auf der Welt, mit einander zu befreunden suchen. Wir Zwei, mit denen er diesen Plan hegte, thaten nun ein wenig mehr: wir reichten uns, selige Liebe im Herzen, die Hände zum Bunde für's Leben! — Seit sechs Jahren bin ich meines Friedrichs glückliches Weib; seit sechs Jahren aber auch hatte ich Werner nicht gesehen, da erschien er vor wenigen Tagen plötzlich in unserm trauten Heim und brachte uns hohe Freude durch seine endliche, so oft von uns gewünschte Einkehr bei uns, seinen besten Freunden. Er war ein stattlicher Mann geworden, aber in seinem Gesicht lag ein fremdes Etwas, das ich nicht kannte, und vergebens zu enträthseln suchte. Es war ein seltsam herber Zug um die feinen Lippen, und etwas kühl Abwehrendes lag in dem Blick seiner dunkeln Augen. Mir fielen, wenn ich ihn ansah, die Gerüchte wieder ein, die ich von ihm gehört, daß er ein eisgepanzertes Herz habe, welches kalt und unbeweglich bleibe, selbst gegen die bezauberndste Frauenschöne. Es mußte ja wohl so sein, denn keine holde Blume hatte ihn bis jetzt zu fesseln gewußt, nicht im Norden, wo sie in weicher Anmuth lächeln, nicht im Süden, der sie schmückt mit glühender Farbenpracht. Aber heute, was wob die dunkeln Schatten auf die glatte, bleiche Stirn, was ließ die sonst so unbewegten Züge so ungewöhnlich weich erscheinen? „Werner", so brach ich endlich das beengende Schweigen, „sind wir nicht recht närrische Leute? Statt mit einander zu plaudern, wie es zwei Freunden geziemt, die sich zweifellos so viel mitzutheilen haben, starren wir unbeweglich und ohne einen Laut in die Luft. Ich will dir gestehen, was mich bis vor wenig Augenblicken, da ich durch dein trübes

Aussehen zum Nachdenken bewegt wurde, so schweigsam gemacht. Es war die Erinnerung an das wunderbare, herrliche Lied, welches wir heute Abend so ergreifend singen gehört. Immer muß ich daran zurückdenken:

„O versenk, o versenk Dein Leid, mein Kind
In die See, in die tiefe See!" *)

Wärest du nicht, wie ich vielfach sagen gehört, in der großen Welt so kalt und unempfindlich geworden, so könnte ich jetzt fest glauben, es ginge dir genau so wie mir, und der Gesang, so unsäglich trauervoll, so hinreißend wehmüthig, „habe auch dir das Herz gerührt. War es doch mehr als Gesang, eine Tragödie, welche sich lebendig vor uns abspielte."

Werner lachte kurz auf. „Eine Tragödie, sagst du? Eine Tragödie ohne Schluß — und den möchte ich auch wohl kennen!" Betroffen blickte ich zu ihm herüber; sein Lachen klang so seltsam heiser und unnatürlich; „Den Schluß?" fragte ich unwillkürlich.

„Ja, den Schluß", erwiderte er, „der die Tragödie meines Lebens krönt".

Die Hand, mit welcher er hastig sein Glas zum Munde führte, zitterte leicht; ungestüm schob er den Sessel zurück, so daß er im Halbdunkel saß und fuhr fort:

„Kennst du die Reue, Marie? doch was frage ich — woher sollte dir der finstere Gast kommen, du gutes, fröhliches Menschenkind! Heute hat sie bei mir angepocht, mahnend, drohend — bei den Klängen jenes Liedes. Eine Tragödie! Jawohl, eine dunkle — und ihr Beginn lag doch im goldensten Sonnenlichte. Wenn du Geduld hast, will ich dir Alles erzählen, Du magst dann urtheilen, ob ich eine große Thorheit begangen, oder ob ich als weltkluger Mann gehandelt und mich vor einer größeren bewahrt habe. Ich bin selbst manchmal im Zweifel darüber!"

Er lehnte sich in seinen Sessel zurück, und während die Lichtwellen zitternd über die Gläser glitten, und das Feuer sacht prasselte und summte, schlug Werner ein Blatt aus dem Buche seines Lebens vor mir auf — Sonnenlicht gefolgt vom tiefsten Schatten!

„Im Herbst wurde es ein Jahr, da schickte der Arzt mich an die Seeküste. Ich hatte mich im Dienste des Staates zu sehr angestrengt, die vielen diplomatischen Sendungen unter ferne Himmelstriche hatten mich angegriffen — kurzum, mein Gesundheitszustand bedingte eine gründliche Cur und Erholung. In der Hoffnung dort recht ungestört für mich leben und Seeluft genießen zu können, wählte ich ein kleines, noch ziemlich unbekanntes Bad. Ich war einigermaßen enttäuscht, als ich viel Gesellschaft fand, darunter Leute, die mich oder meinen Namen kannten, und unablässig meine Theilnahme an Kahnpartieen, Ausflügen 2c. wünschten. Das war durchaus nicht nach meinem Sinn, ich schloß mich ab, so viel es sich thun ließ, und miethete mir ein kleines Boot, in welchem ich Entdeckungsreisen der Küste entlang machte. Eines Tages — er stockte, griff nach seinem Glase und setzte es doch unberührt von seinen Lippen nieder. Es schien, als weile er länger als nöthig bei der Einleitung zu seiner Geschichte, als zögere er, sie zu beginnen. Endlich raffte er sich mit einem unterdrückten Seufzer auf:

Eines Tages war ich weiter gerudert wie gewöhnlich; es war ein schöner Tag im Spätsommer, eine frische Brise wehte kühlend um meine Stirn und trieb mein kleines Fahrzeug rasch durch die Wellen. Da verfinsterte sich schnell der Himmel und einer der urplötzlichen Stürme, wie am Meere der Herbst sie bringt, zog herauf. Des Steuerns gewohnt hielt ich mich lange über Wasser und kämpfte tapfer gegen die wildschäumenden Wellen. Da sah ich mich plötzlich zwischen Klippen — am Strande einen Leuchtthurm, der die Schiffer warnen sollte — eine mächtige Welle faßte mein Boot und schleuderte mich dem Ufer zu. Es saß fest auf felsigem Grund, aber von dort erreichte ich mit leichter Mühe festen Boden. Durchnäßt und tödtlich ermattet eilte ich dem Leuchtthurme zu und pochte, Einlaß bittend, an der schweren eichenen Pforte. Es verhallte ungehört in dem noch immer tobenden Sturme. Alle Kraft anstrengend stieß ich die Thüre auf, ein leiser Schrei antwortete von innen diesem Gewaltsakte. Gebannt blieb ich auf der Schwelle stehen: auf den Steinfliesen, wenige Schritte von mir entfernt, saß ein Mädchen, hell von den Flammen des lodernden Heerdfeuers beleuchtet. Um sie her, in ihrem Schooße, lagen aufgehäuft Binsen und federartiges Dünengras, und sie war beschäftigt große Sträuße davon zu winden. Die Augen mit der Hand beschattend, blickte sie zu mir herüber und erhob sich eilig, da sie einen Fremden vor sich sah. Das Feuer flackerte hoch auf — der eben vollendete Strauß war hinein gefallen — und warf lichten Schein auf das Mädchen. Sie konnte kaum siebzehn Jahre zählen, schlank und zierlich gewachsen, mit einem von schweren blonden Flechten umrahmten Gesichtchen, aus dem klare Gazellenaugen furchtlos zu mir aufschauten. Ich erzählte, wie der Sturm mich hierher geschleudert und bat um Obdach. Sie lächelte und hieß mich mit der naiven Freimüthigkeit und Anmuth eines Kindes willkommen. Durch den vom Feuer beleuchteten Raum schritt sie mir voran und stieß eine niedere Thür auf: „Mutter", sprach sie mit sanftklingender Stimme, „hier ist ein Fremder, den das Unwetter an's Land getrieben." Eine ältere Frau trat mir entgegen, zu deren feinem Gesichte die einfache Tracht der Küstenbewohnerinnen einen merkwürdigen Kontrast bildete. Bald saß ich in behaglicher Ruhe, und während Stella — so hieß die Kleine — die einfache Abendmahlzeit herein trug, die ihre Mutter draußen bereitet, fand ich Zeit, meinen Aufenthaltsort genauer zu betrachten. Es war ein rundes Thurmzimmer mit tiefer, gewölbter Fensternische. Die Ausstattung des Raumes war seltsam zusammengestellt — rohe Holzstühle, dazwischen Sessel mit verblichener Stickerei. Durch die Glasscheiben eines großen Schrankes schimmerten Pergamentbände, Globen und astronomische Instrumente.

Der Platz in der Fensternische war auf phantastische Weise ausgeschmückt mit Muscheln, den unverwelklichen Ranken des Wolfszahnes und blaßrothen Forellenzweigen.

Ich blieb an jenem Abende so lange ich eben konnte, bis das Wetter sich längst aufgeklärt, und die Sonne so unbestreitbar schien, daß ich durchaus keinen Grund hatte, länger in dem wunderlichen Thurmgemache zu verweilen.

Doch ich schied nicht, ohne die Erlaubniß wiederkehren zu dürfen, mit mir zu nehmen. Ich nannte meinen Namen und fragte, ob ich zurückkehren dürfe, wo man mich so freundlich aufgenommen.

Die Mutter nickte lächelnd Gewährung. „Wiederkommen?" fragte Stella erstaunt. „Sie werden den Weg lang und beschwerlich finden," setzte sie naiv hinzu und sah mich mit ihren großen, klaren Augen — ach, damals waren sie noch so wolkenlos und ungetrübt! — ruhig an. Ich verließ sie, wie sie in der tiefen Fensternische stand, rosig beleuchtet von der untergehenden Sonne. (Schluß folgt.)

*) „Liebestreu" von Johannes Brahms.

England und die deutsche Musik.

Es ist interessant und bedeutungsvoll, zu hören, wie man augenblicklich in **England** über das Verhältniß der **englischen** zur **deutschen** Musik denkt. An hervorragender Stelle, nämlich in einem Leitartikel, der ersten englischen Musikzeitung, die „Musical Times" (veröffentlicht von der bekannten Musikverlagsfirma Novello, Ewer & Co.) finden sich darüber folgende Auslassungen:

Die Einleitung knüpft an das in sechs Jahren zu feiernde Centenarium der französischen Revolution an. Gleichwie dieses Ereigniß denkende Politiker zu Betrachtungen veranlassen wird über die verflossenen hundert Jahre und das, was in denselben erreicht worden und was noch zu erhoffen übrig geblieben ist, in derselben Weise werden unsere Musiker einen Rückblick in Bezug auf ihre Kunst nehmen, und gar Manche werden zu dem Schluß kommen, daß wir in dem gelobten Lande jedenfalls noch nicht angekommen sind. Eher werden sie sich sagen müssen, daß wir uns in einer schwierigen Lage befinden, und daß unserer Kunst üble Tage bevorstehen. Dieses sucht der Verfasser weiter zu begründen, indem er die zunehmende Verfeinerung des Geschmacks und der technischen Fertigkeiten, sowohl was Spiel, als was Instrumentation anbetrifft, hervorhebt, derselben aber den Mangel an geeignetem Material für eine gesunde Weiterentwickelung der Kunst entgegensetzt. Alle die einfachen Factoren, sagt er, aus denen heraus die Kunst einer jeden Nation sich herausgearbeitet hat — Berg und Thal, Sonnenschein und Sturm, Wind und Wasser, Pfeife und Horn — alle sind im musikalischen Drama und in der Symphonie so ausgenutzt, daß wir jetzt, um neuen Stoff zu finden, bis „in das Zelt des Zigeuners oder in die Unterwelt der Nibelungen" zu gehen gezwungen sind. Der Verfasser verbreitet sich nun weiter darüber, woher seiner Meinung nach vielleicht in Zukunft die Musiker ihr Material nehmen könnten. Seine Bemerkungen hierüber (er citirt u. a. Gounod) sind von weniger allgemeinem Interesse. Sodann aber kommt er zu dem eigentlichen Thema des Leitartikels, zu dem Verhältniß Englands zu Deutschland in Bezug auf die Musik. Er läßt sich darüber folgendermaßen aus:

In ganz Europa beginnt das neue Jahr wiederum mit vollständigem Mangel an musikalischen Novitäten. Die Männer, welche den Vorderrang in unserer Kunst einnehmen, sind alle schon mehr oder weniger bei Jahren, und wir wissen ziemlich genau, was sie leisten können und werden. Es wurde uns von glaubwürdiger Seite mitgetheilt, daß Herr Carl Rosa neuerdings einen Rundgang durch die Opernhäuser (lyric theatres) Deutschlands machte. Er berichtet, daß die Intendanten in seinem Vaterlande einer nach dem andern dieselben Fragen wiederholten: „Geben Sie uns" sagten sie, „nur etwas, irgend etwas. Wir selbst können nichts Neues und Passendes finden." Vielleicht haben sie auch gefragt: „Haben Sie nicht in England irgend etwas für uns?" Wir können natürlich nicht sagen, was Herr Carl Rosa geantwortet haben möchte. Vor nicht gar langer Zeit würden **wir selbst** in seiner Lage mit „Nein" haben antworten müssen. Heute aber würden wohl nur wenige die Kühnheit haben, so zu antworten; heute würde **unsere** Antwort eine **bejahende** sein, wie aus Folgenden sich ergibt. In keinem Lande Europas nämlich findet man jetzt ein so kräftiges und viel versprechendes musikalisches Schaffen und Treiben, als in unserm Lande. Die englische Musik hat sich seit einiger Zeit von ihrem, um so zu sagen, provinziellen Accent befreit und kann als gleichberechtigt mit ihren Schwestern auf dem Continente betrachtet werden. Die jüngern englischen Componisten haben schon ihren Namen zu einem auch außerhalb der Grenzen Großbritanniens berühmten gemacht, und in Bezug auf die Oper werden wir binnen wenigen Monaten die große Freude haben, daß ein neues brillantes Werk als Zeugniß heimischen Talentes das Licht der Welt erblickt. (Diese Bemerkung bezieht sich, wie mir mitgetheilt wird, wahrscheinlich auf Fred. Clay, einen sehr begabten Componisten; andere Namen von Bedeutung sind A. C. Mackenzie, Componist der dramatischen Cantate „Jason", die auf dem letzten Birmingham-Musikfest aufgeführt wurde, ferner Arthur Sullivan, H. G. Byron, J. F. Barnett, Macfarren, Villiers Stanford.)

Augenblicklich freilich steht die deutsche Musik in allen Ländern, Italien mit eingeschlossen, obenan. Indeß war es selbst in Deutschland nicht immer so, und heute machen sich daselbst Zeichen des Verfalls und der Neuerungssucht bemerkbar, welche früher oder später eine Nachahmung der deutschen Musik zu einem gefährlichen Experiment machen werden. **Was die hochmoralischen Nachahmungen der großen Meister betrifft, so sind wir nachgerade lange genug im Schlepptau der deutschen Musik geschwommen. Es ist Zeit, daß wir dasselbe verlassen und unter unserer eigenen musikalischen Flagge weitersegeln.**

Wir haben auf unsern heimischen Inseln keltische Stämme mit hoher musikalischer Begabung; wir haben unsere eigenen musikalischen Ueberlieferungen, so gut wie unsere heimischen Berge und Thäler, Haine und wogenden Wälder. Der Geist dieser Ueberlieferungen wohnt in unserer eigenen einfachen Musik, und er würde sich sehr leicht in neueren und complicirteren Formen offenbaren, wenn man ihn nicht durch steife, trockene Wiedergabe älteren Muster einzwängen wollte. Was wir anstreben müssen, ist der musikalische Ausdruck für unsere eigenen englischen Gedanken in einem Gewande, welches so anmuthig und conventionell ist, daß sie überall Aufnahme finden. Was nun folgt, ist speziell für die Art und Weise, wie die Musik in England gepflegt werden soll, bestimmt. Um in wenigen Worten zu wiederholen, was der Verfasser will, so ist sein Losungswort: Emancipation der englischen Musiker von dem Einfluß der deutschen. Diese Frage berührt zwei verschiedenartige Gebiete, d. h. sie geht in erster Linie die Kunst im allgemeinen an, in zweiter ist es, um so zu sagen, eine Geldfrage. Was den ersten Standpunkt betrifft (und nur auf diesen lassen wir uns hier ein), so kann die Antwort der deutschen Musiker nur die folgende sein: Die in England lebenden deutschen Musiker haben der Pflege echter, guter Musik in England eine bleibende Stätte verschafft. Es kann nicht geleugnet werden, daß gerade in den letzten Jahren das musikalische Regen und Treiben in England höchst erfreuliche Fortschritte gemacht hat. Jetzt wünschen die englischen Musiker, auf eigenen Füßen zu stehen und ihren eigenen Weg zu wandeln: Sie mögen ihrem Wunsche Folge leisten. Die Zukunft muß lehren, ob dieser Entschluß der Kunst neue Wege bahnt und ob die englischen Künstler im Stande sind, neue **originelle** Werke zu schaffen, die allen Anforderungen an künstlerische Schönheit gerecht werden. Sollte letzteres der Fall sein, so werden alle deutschen Künstler und Verehrer der edlen Musik unter den Ersten sein, diese Werke mit Freuden zu begrüßen. Die Kunst im Allgemeinen kann davon ja nur Vortheil haben. Sollte es aber nicht der Fall sein, so sind freilich Jahre mühsamer Arbeit vergebens gewesen, der Schaden aber nur auf Seiten der englischen Nation. —

Im Anschluß an vorstehende Auslassungen der „Times“ ist folgender Artikel von gleichem Interesse:

Die „Musical Review“ bringt in der vorletzten Nummer einen Aufsatz, betitelt: „Musikalische Dürre“, worin constatirt wird, daß der Mangel an irgendwelchen musikalischen Novitäten die Hauptschuld trägt, wenn es in der heurigen Concertsaison in London nicht so brillant aussieht, wie vergangenen Jahres. Vom Continent sei nicht viel zu hoffen, Liszt und Brahms seien freilich noch unter den Lebenden, indeß sei die schöpferische und neueserzeugende Periode ihres Lebens vorüber; sie könnten vielleicht die Zahl ihrer Werke vergrößern, nicht aber mehr den Gesichtskreis derselben erweitern. Dasselbe gelte von Gounod und Verdi. Jüngere Componisten von großem Talent seien genug vorhanden: aber weder Grieg und Svendsen in Scandinavien, noch Tschaikowski in Rußland, Dvořák in Böhmen und Saint-Saëns in Frankreich seien im Stande, der modernen Kunst eine neue Basis zu geben, oder die Mittel des musikalischen Ausdruckes in demselben Sinne zu erweitern, wie es Schubert, Schumann und Mendelssohn gethan hätten.

So komme man nach reifer Ueberlegung zu dem Schluß, daß derjenige Componist, welchem die Zukunft gehöre, ebensogut in England geboren sein könne, als irgendwo anders. In England wenigstens sei der Grund und Boden noch jungfräulich, d. h. es existiren dort keine großen Namen auf musikalischem Gebiete, welche der aufkeimenden Generation das Licht nehmen. — Händel und Mendelsohn, die musikalischen National-Heiligen Englands, hätten die Kunst im Banne gehalten. Die englischen Oratorien seien voll von veralteten Formeln, die meisten populären Opern Nachahmungen des deutschen „Singspiels“ mit seinen nichtssagenden Balladen, und seinem absurden Dialog.

„So laßt uns denn endlich,“ schließt der Verfasser, „das Joch der Ueberlieferung abwerfen. Laßt das englische Publikum an die englischen Componisten glauben, damit die englischen Componisten an sich selbst glauben können. Dann, und nur dann, wird es sich entscheiden, ob sich in uns das Material vorfindet, woraus musikalische Nationen geschaffen sind.“ B. R......s.

Aus dem Leben einer Tänzerin.

Fast klingt es wie ein Märchen, was wir von dem Enthusiasmus lesen, den frühere Generationen für die Priesterinnen Terpsichorens an den Tag legten, denen oft mehr als königliche Ehren erwiesen wurden. Keine der großen Tänzerinnen scheint aber in ihren Zeitgenossen jenen hohen Grad der Begeisterung erweckt zu haben, wie die Taglioni, über deren glänzende Lebenslauf ein jüngst erschienenes französisches Buch ein Fülle anziehender Daten bringt, denen wir in Folgendem die interessantesten entnehmen. Die Künstlerin, deren bezaubernde Grazie und Vollendung im Tanze in den schwungvollsten Dithyramben besungen wurde, entstammte einer berühmten Artisten-Familie. Ihr Großvater war der gefeierte schwedische Sänger Karsten, ein intimer Freund des Königs Gustav III. Als dieser, der bekanntlich durch Mord endete, auf dem Todtenbette lag und der Künstler herbeieilte, ihn zu trösten, sagte ihm der König: „Karsten ich werde Sie nicht mehr singen hören!“

Die Tochter des Sängers, eine Schönheit ersten Ranges, heirathete den Tänzer und Balletmeister Filippo Taglioni. Selten fanden sich in einer Familie solche außerordentliche Frauenschönheiten zusammen wie hier. Taglioni hatte zwei Schwestern, die beide Tänzerinnen waren, aber der Bühne nur kurze Zeit angehörten, da die Eine den Grafen Dubourg, die Andere den italienischen Grafen Contarini heirathete. Diese Letztere war von so blendender Schönheit, daß man damals allgemein sagte, das Höchste sei, „Venedig und die schöne Contarini zu sehen“. Filippo Taglioni, dem das moderne Ballet, sowohl in der Einrichtung wie in den Costümen, die wichtigsten Reformen verdankt, der die altmodischen Perrücken und sonstigen Extravaganzen abschaffte, begab sich bald nach seiner Verheirathung nach Deutschland, wo ihm am 23. April 1809 seine Tochter Marie, die künftige große Tänzerin, geboren wurde. Er ließ sie in Frankreich erziehen, und da sie mit großer Hingebung sich dem Studium der Tanzkunst widmete, konnte sie schon im Jahre 1822 ihr erstes Debut abhalten. Dasselbe fand am 10. Juni im Wiener Hoftheater statt, in einem Ballet, welches der Vater direct für seine liebreizende Tochter zu diesem Anlasse componirt hatte und das den Titel führte: „Empfang einer jungen Nymphe am Hofe Terpsichorens“.

Der Erfolg dieses ersten Auftretens war ein großartiger. Die herrliche jugendliche Erscheinung, das sylphidenhafte Wesen, die unvergleichliche Grazie entzückten die Zuschauer, und dieses Entzücken stieg zu heller Begeisterung, als man merkte, die junge Künstlerin inaugurire eine ganz neue choreographische Kunst. Marie Taglioni hatte nämlich, als sie die Bühne betrat, vor Aufregung Alles vergessen, was sie so lange einstudirt hatte, und improvisirte, von einer genialen Eingebung erfüllt, ihre ganze Leistung. Besondere Ueberraschung erregte ihr Costüm, das sie zum Beginn ihrer Laufbahn wählte und an dem sie auch später festhielt. Sie sträubt sich nämlich gegen die gebräuchlichen kurzen Röckchen der Tänzerinnen und trug ein Kleid, das über das Knie reichte. Ein österreichischer Prinz fragte sie einmal in Mailand, warum sie denn keine kurzen Röcke trage. „Würden Sie es erlauben“, erwiderte die Künstlerin, „daß Ihre Gemahlin oder Ihre Töchter in solchem Costüm erscheinen?“ Darauf hatte der Prinz keine Antwort. In Rußland erwähnte man es auch vor dem Zar Nikolaus, daß man beim Tanzen das Knie der Taglioni nicht erblicken könne. Der Kaiser verließ seine Loge und stieg ins Orchester hinab, aber er hatte damit keinen besseren Erfolg. Heute würde ihr Tanzcostüm sonderbar erscheinen, damals aber adoptirten alle Tänzerinnen dasselbe, die Damen der großen Welt wieder ahmten Alles nach, was sie an der Taglioni sahen. So erschien sie einst in ihrer Loge in der Großen Oper zu Paris mit einem seltsamen Hute auf dem Kopfe. Tags darauf kam ihre Modistin zu ihr und rief händeringend: „Sie haben ja den Rand des Hutes so aufgestülpt gelassen, wie ich ihn, um ihn zu schonen, in die Schachtel legte“. — „Ich glaubte, es sei eine neue Mode“, erwiderte die Taglioni. Und siehe da, in den nächsten Tagen trugen alle Damen von Paris ähnliche Hüte.

Liest man die Berichte ernster Blätter aus jenen Tagen des Triumphes der Taglioni, so findet man die überschwänglichsten Epitheta, die ihr beigelegt werden und die Behauptung gewiegter Kritiker, die Taglioni könne fliegen; so leicht bewegte sie sich, so lange wußte sie in der Luft schwebend zu verharren; doch nahm sie niemals zu den Kraftanstrengungen anderer Tänzerinnen Zuflucht; denn sie sagte, das sei keine Kunst mehr, sondern Gymnastik. Sie war schon unbestrittene Herrscherin auf der Bühne in einem Alter, in welchem Andere noch die Schule besuchen. Ihr Ruhm ging von Wien aus und nahm den Weg über Stuttgart nach München, um in Paris seinen Höhepunkt zu finden. In der bayerischen Hauptstadt wurde sie vom Publikum wie vom Hofe enthusiastisch aufgenommen. Der König und die Königin empfingen sie und König Max sagte zu den Prinzessinnen: „Meine Kinder, begrüßet Fräulein Taglioni und zeiget, was ihr von den anmuthigen Lectionen, die sie euch im Theater gegeben, profitirt habet“.

Der Empfang in Paris war womöglich noch begeisterter als in den deutschen Städten. Die bedeutendsten Schriftsteller beeilten sich, die Künstlerin zu beglückwünschen, und auch der junge Thiers kam dahin. Er wandte sich an den Vater und sagte diesem: „Sie müssen stolz darauf sein, der Welt ein solches Talent gegeben zu haben, aber was soll man erst von der Grazie sagen, die sie nur sich selbst verdankt?“ Frau Taglioni, die Mutter, die sich ganz unbeachtet sah, trat nun auf den künftigen Staatsmann zu und rief: „Und ich, mein Herr, rechnen Sie mich bei der Schöpfung dieses Meisterwerkes für nichts?“ Der arme Thiers war ganz verblüfft über diese brüske Art und empfahl sich augenblicklich.

Von Paris aus machte die Taglioni eine kurze Gastspielreise nach London und verstand es, die Engländer ebenso zu enthusiasmiren, wie die Franzosen. Ihr liebster Aufenthalt aber blieb Paris, wo man für sie schwärmte. Als Meyerbeer seine Oper „Robert der Teufel“ schrieb, componirte er das Ballet und besonders die Rolle der Nonne im vierten Act direct für die Taglioni, deren Darstellung das Publikum geradezu elektrisirte.

Im September 1837 kam die Taglioni nach Petersburg und blieb daselbst bis 1842. Kaiser Nikolaus war ganz entzückt von ihr und kam stets auf die Bühne, um mit ihr zu sprechen. Einmal erschien selbst die Kaiserin auf der Scene, um die Künstlerin zu beglückwünschen. Als dann der Zar kam, fragte er sie: „Sie haben die Kaiserin gesehen?“ — „Ja, Sire“, erwiderte die Taglioni, „sie hat mir die Ehre erwiesen, mir ihre Zufriedenheit auszusprechen“. — „Das hat sie niemals einer Künstlerin gegenüber gethan“. — „Welch' reizenden Fuß die Kaiserin hat!“ rief hierauf die Taglioni. — „Ach, Sie haben es bemerkt? Ich glaube, daß sie auch eine sehr gute Tänzerin hätte werden können“.

Die Taglioni war noch in Rußland, als Alexander II. sich verlobte. An dem Tage, als dieses Ereigniß sich entschied, kam der Kaiser Nikolaus, welcher, wie immer, wenn die Künstlerin auftrat, auch diesmal im Theater war, auf die Bühne zu ihr und sagte: „Beglückwünschen Sie mich, Fräulein, mein Sohn heirathet ein Mädchen seiner Wahl“.

Hier mag die Kritik eines berühmten Kenners über die Kunst der Taglioni ihren Platz finden: „Sie ist die Vereinigung der Anmuth, die gleichsam die zweite Natur des Theaters bildet, und der Grazie, deren man in der großen Gesellschaft bedarf. Ihr Tanz ist eine wundervolle Combination des Opern- und des Salontanzes. Durch die mit ebenso viel Natur wie Kunst bewirkte Fusion verschwinden die Scheidelinien, und nur ein entzückendes Ensemble bleibt. Alles an ihr ist Harmonie. Ueberdies besitzt sie eine Leichtigkeit und Gewandtheit, welche sie über die Erde erheben. Wenn man so sagen darf, sie tanzt, als ob sie an allen Gliedern Flügel hätte. Der Tanz ist bei ihr eine Naturgabe, ein Instinct, ein Genie“.

Interessant ist, wie es der Taglioni vorbehalten war, das Vorurtheil des Königs von Preußen gegen ein Ballet ihres Vaters zu brechen. Bevor sie in Berlin zum Gastspiel eintraf, hatte man ihr in intimer Weise von Seite des Hofes zu wissen gethan, sie möge in dem Stücke „Die Bajadere“ nicht auftreten, weil die königliche Familie durch die indecente Art, wie die Titelrolle desselben einmal dargestellt worden war, auf's höchste verletzt war. Aber die Taglioni bestand darauf, gerade in diesem Ballet zu debutiren, und da sie hievon ihr ganzes Gastspiel abhängig machte, willigte man schließlich ein. Sie war kaum auf der Bühne erschienen, als sie schon den vollständigsten Sieg errungen hatte. Ihre elfenartige Grazie, die bezaubernde Anmuth jeder Bewegung, das poetische und doch decente Kostüm ließen die Heldin des Stückes und damit dieses selbst in einem neuen ungeahnten Licht erscheinen, und am Schluße der Vorstellung machte der König ihr Vorwürfe darüber, daß sie nicht früher nach Berlin gekommen sei. „Wenn es mir möglich gewesen wäre“, sagte der Monarch, „wäre ich schon nach Paris gegangen, Sie zu sehen“. — „Ah, Sire“, erwiderte sie, „ist einem König so wenig möglich?“

So war die Theaterlaufbahn der Taglioni, die immer ein jugendlich elastisches Wesen, einen nie versiegenden natürlichen Reiz behielt, eine lange Kette von Triumphen, die erst mit ihrer Verheirathung an den Grafen Gilbert de Voisins ihren Abschluß fand. Eine Tochter und ein Sohn entstammen dieser Ehe. Die Tochter ist heute die Fürstin Mathilde Troubetzkoi, der Sohn dient in der französischen Armee. Während des Krieges im Jahre 1870 wurde er bei Wörth Kriegsgefangener. Seine Mutter erhielt um jene Zeit die Nachricht, ihr Sohn sei gefallen. Sie beweinte ihn und klagte über ihr zerstörtes Lebensglück; da erfuhr sie aber, es sei ein anderer Offizier gleichen Namens gewesen, der in der Schlacht gefallen. Ihr Sohn hatte nur eine schwere, aber nicht lebensgefährliche Verwundung erhalten. Die Mutter machte sich sofort auf den Weg nach Deutschland und durchforschte alle Spitäler, um den armen Verwundeten aufzusuchen. Sie fand ihn endlich in Düsseldorf, wo er im Lazareth lag. Sie pflegte ihn und hatte das Glück, ihn genesen zu sehen.

Heute lebt die Gräfin Gilbert de Voisins zurückgezogen in London ein glückliches Alter, das von der Gebrechlichkeit und Müdigkeit noch nichts weiß, das in den Freuden der Gegenwart sich erquickt und in den berauschenden, wunderbaren Erinnerungen der Vergangenheit eine stete Quelle der Verjüngung findet. Ein beneidenswerthes Geschick!

Räthsel.

Hast du es nicht scharf und fein,
Spielst du schwerlich zart und rein,
Machst dir selbst und andern Pein.
Setzest du zwei Zeichen vor,
Hebt es in erhab'nem Chor
Dein Gemüth vom Staub empor.

Auflösung des Räthsels in letzter Nummer:

Polka — Polko.

In allen renommirten Musikalien-Handlungen vorräthig.



Der äußerst billige Preis, die prachtvolle Ausstattung und die große Reichhaltigkeit meiner Albums legen den Gedanken nah, als müsse der Werth der darin aufgenommenen Compositionen ein zweifelhafter sein.

Es gereicht mir zur Freude, darauf hinweisen zu können, wie von **allen Seiten zahlreiche Zuschriften einlaufen,** welche sich in der anerkennendsten und schmeichelhaftesten Weise über die aufgenommenen Werke und die zweckmäßige Zusammenstellung aussprechen.

Die zahlreichen Auflagen der einzelnen Bände sprechen nicht weniger für deren Brauchbarkeit, und sehe ich darin den besten Beweis, daß das musikalische Publikum mein Bestreben — **ohne Rücksicht auf die Kosten** — nur gute und geeignete Compositionen zu erwerben, anerkennt.

Auch ferner werde ich mich bemühen **möglichst dem Geschmacke des Publikums** Rechnung zu tragen und unter Hinzuziehung erfahrener Fach- und Vertrauensmänner bei Auswahl und Beurtheilung der verschiedenen Compositionen stets das Beste bei möglichst billigen Preisen und doch schöner Ausstattung zu bieten.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.



Sehr leicht.

Volkslieder-Album.
40 Melodien in **leichtester** Spielart, bearb. von *Ed. Rohde*, op. 137. Preis Mk. 1,—.

Erstes Album für die Jugend.
Eine Sammlung leichter Stücke im Violinschlüssel für Anfänger progressiv geordnet und bearbeitet von *Gustav Landrock*, op. 31. Preis Mk. 1,—.

Blumenkörbchen.
40 melodische Uebungsstücke von *Fritz Spindler*, op. 308. Preis Mk. 1,—.

Kinder-Album.
6 sehr leichte Tänze von *Herm. Necke*, op. 23. Preis Mk. 1,—.

Goldenes Musikbuch.
Uebungs- und Unterhaltungsstücke von *Dietr. Krug*, op, 343. Preis Mk. 1,—.

Märchen.
6 leichte Tänze (ohne Octaven) componirt von *Barthel Rosella*, op. 21. Preis Mk. 1,—.

Musikal. Erholungsstunden.
150 Volks- und Kinderlieder, Opern-Melodien und Tänze von *Jacob Blied*, op. 9. Preis Mk. 3,—.
Dasselbe Werk in 3 Bden. (à 50 Stück). Preis à Bd. Mk. 1,50.
— — — 9 Heften. Preis à Heft Mk. —,50.

Melodien-Album.
100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern u. Oratorien, Choräle, Orgelstücke, etc. bearbeitet für **Harmonium, Orgel** oder **Klavier** von *Louis Köhler*, op. 262. Preis Mk. 3,—.
Dasselbe Werk in 4 Heften. Preis à Heft Mk. 1,—.

Jugend-Album.
18 Salonstücke verschiedener Componisten **für unsere Abonnenten** zusammengestellt. Preis Mk. 1,—.

Leicht.

Alpenklänge.
8 Fantasien über beliebte Melodien aus: **Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnthen, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut u. Bayern** von *Franz Behr*, op 470. Preis Mk. 1,—.

Leichtes Salon-Album.
14 auserlesene Salonstücke beliebter Componisten, **für unsere Abonnenten zusammengestellt.** Preis Mk. 1,—.

Opern-Album.
12 Fantasien über beliebte Opernmelodien von *Otto Standke*, op. 25. Preis Mk. 2,—.

Transcriptionen-Album.
12 Fantasien über beliebte Volkslieder. Neue Ausgabe **für unsere Abonnenten** Preis Mk. 1,—.

Erheiterungen.
12 beliebte Salonstücke, erleichtert von *C. T. Brunner*, op. 152. Preis Mk. 1,50.

Pianofortefreund Bd. I.
Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodien.
2 Abtheilungen in 1 Bde. zusammen **für unsere Abonnenten** Preis Mk. 1,—.

Tanz-Album.
12 leichte Tänze von *Herm. Necke* op. 7. Preis Mk. 1,50.
Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch:

für Violine	Preis Mk.	—,75.
für Violine u. Klavier	„ „	2,—.
für Klavier zu 4 Händen	„ „	2,—.
für Zither (bearb. v. *Gutmann*)	„ „	1,50.

Matrosenleben.
6 charakteristische Tongemälde: **Strandidylle, Matrosentanz, Seemärchen, Schiffers Traum und Glückliche Fahrt** von *Max Oesten*, op. 120. Preis Mk. 1,—.

Der fröhliche Tänzer.
24 beliebte Tänze leicht bearbeitet von *C. T. Brunner*, op. 203. Preis Mk. 1,50.

Mittlere Schwierigkeit.

Kaiser-Album.
6 patriotische Compositionen Preis Mk. 1,—.

Lebensbilder.
12 neue charakteristische Salonstücke. Preis Mk. 1,—.

Gebirgsklänge.
12 neue Salonstücke (Tongemälde) Preis Mk. 1,—.

Ballabend I.
14 auserlesene Tänze. Preis Mk. 1,—.

Ballabend II.
14 neue Tänze beliebter Componisten. Preis Mk. 1,—.

Pianofortefreund Bd. II.
16 ältere Vortragstücke. Preis Mk. 1,—.

Etüden-Album Bd. I, II.
24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten. Preis à Bd. Mk. 1,—.

Album 1880.
16 Salonstücke und Lieder. Preis Mk. 1,—.

Album 1881.
14 Salonstücke u. 1 Ballade. Preis Mk. 1,—.

Album 1882.
26 Salonstücke, Lieder u. 1 Duett. Preis Mk. 1,—.

Monatsrosen.
12 charakteristische Salonstücke. Preis Mk. 1,—.

Mendelssohn Album.
16 beliebte Compositionen. Preis Mk. 1,—.

Klassiker Album.
6 berühmte alte Compositionen. Preis Mk. 1,—.

Studienblätter.
12 Salon-Etüden von *Ludwig Stark*, op. 66. Preis Mk. 2,—.

Inhalts-Verzeichnisse der vorstehenden Bände werden auf Wunsch gratis und franko zugesandt.

VIII. 4. Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Text- und 1 Musik-Beilage, Letztere enthält: Gust. Jensen op. 8 Nr. 1 Nocturno für Violine oder Cello mit Klavier. Jos. Werner op. 1 Nr. 1 Adagio für Violine oder Cello mit Klavier und H. Schnell op. 8 Nr. 3 „Im Mai", Lied für eine Singstimme mit Klavier,

Plauderei über deutsche Arbeit.

Von Elise Polko.

(Fortsetzung.)

Unsere beiden größten Dichter haben dem Klavier ein Denkmal gesetzt — Göthe in seinem Werther, wo wir seine Lotte ein Tänzchen spielen sehen und hören und Schiller in seiner „Laura am Klavier."

Die **Wiener** Fabrikanten, die bis in unsere Tage hinein ihren alten Ruhm behielten, lieferten einst die Instrumente für unsere unsterblichen Lieblinge Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, und tiefe Rührung beschleicht uns jenen bescheidenen Klavieren und Flügeln gegenüber, an deren dunklen Tasten diese leuchtenden Gestalten während ihres Erdenwallens Trost und Erquickung suchten und fanden, und aus deren Saiten zuerst jene Melodien auftauchten, die eine Welt bewegten, auf Jahrhunderte hinaus. Gluck's kleines Klavier, an dem er seine beiden Iphigenien componirte und seinen Orpheus, Haydn's erstes Spinett im Dachstübchen, Mozarts Klavier und Flügel, wie wir Beide im Mozarteum zu Salzburg sahen, Beethoven's einfacher Flügel, auf dem er seine Sonaten spielte, sie alle gleichen armen unscheinbaren Feldblumen neben den Prachtblüthen unserer heutigen deutschen Pianofortes. Wie im Zaubergarten des Klingsohr im Parcifal so leuchtet und singt es nun um uns her. Ganz im Stillen hat der Deutsche Jahr um Jahr in seiner aufmerksamen Art, mit seiner zähen Energie, gelernt, gearbeitet, sich gemüht, von dem Guten das Beste sich zu eigen gemacht, alle auftauchenden Verbesserungen mit deutscher Gründlichkeit sorgsam prüfend, alles Hervorragende, wo er es auch finden mochte, willig und neidlos anerkennend und auf der guten Arbeit weiter bauend mit bienenhaftem Fleiß. — Plötzlich trat er hervor, gewappnet und bereit den Kampf der Concurrenz aufzunehmen den Besten gegenüber, und siegreich zu besteh'n. Und da verdienen denn unter den vorzüglichsten ausländischen Lehrmeistern zuerst Erard und Steinway genannt zu werden, der Deutsche wird, da die Undankbarkeit nicht zu seinen Fehlern gehört, gewiß nie vergessen, was er ihnen indirect schuldet. Es ist aber eine frohe unbestrittene Wahrheit, daß kein Klavierkünstler der Welt heut zu Tage mehr nöthig hat, seine Concertinstrumente aus der Ferne mitzubringen oder kommen zu lassen. — Deutsche Firmen liefern selbst dem Verwöhntesten, Anspruchsvollsten was er nur immer wünschen und brauchen kann.

Das tafelförmige Klavier mit seiner wenig gefälligen Form und seinem steifen Ton wurde abgelöst durch das, für beschränkte Räume besonders willkommene, anmuthige Pianino, — die Gestalt des Flügels veränderte sich, die Linien wurden schwungvoll, das äußere schlichte Kleid wurde zum reichen Festgewande. Jedem Raum sich anpassend und für jeden doch auch zugleich die vornehmste Zierde, erscheint er bald als prachtvoller Concertflügel, bereit allen Intensionen des Künstlers zu folgen, bald als Salonflügel, bald als Miniaturflügel. — Die Sagen von den Wunderwerkstätten der alten italienischen Geigenbauer, wo die Meister selber mit ihren Gesellen um die Wette schafften, Tag aus, Tag ein, und nur ein Ziel im Auge hatten: die **Arbeit in möglichster Vollendung** zu liefern, wiederholen sich in unsern Tagen beim Pianoforte-Bau freilich in ungleich großartigerem Maßstabe. Die Inhaber unserer großen wie kleineren Firmen haben keinem Andern ihre ernste Arbeit überlassen, — sie rührten und rühren **selbst** ihre Hände, überwachen **selber** alle Details zu allen Stunden, um ihre Werke zu fördern und die Ehre und den Ruhm ihres Namens fleckenlos zu erhalten. Das Instrument hat die Feuerprobe verschiedener Examina zu bestehen, genau so streng wie einen Abiturienten oder einen Fähnrich prüft man es, ehe man ihm die Erlaubniß ertheilt, mit dem Zeugniß der Reife hinaus in die Welt zu zieh'n. Es ist keine engbegrenzte Werkstatt mehr von zwei Stübchen oder einem kleinen Hause, wo in unseren Tagen die singende klingende Arbeit gethan wird, nein, Riesengebäude erheben sich, Etagen über Etagen, ein ganzer Häusercomplex, Hallen und Sääle, belebt von Arbeiterschaaren unter strenger Disciplin, ein Staat im Staate. — Die fleißigen und geschickten Hände werden gut bezahlt, denn das unsichtbare Motto steht über den Thoren: „jeder Arbeiter ist seines Lohnes werth."

Noch vor zwanzig Jahren gab es keine beneidenswerthere Errungenschaft für den Musiker, wie für den Laien, als — einen Erard oder Steinway. Jetzt ist nur noch der amerikanische Pianofortebau dem **deutschen** ebenbürtig, aber der letztere bricht sich um so unaufhaltsamer Bahn, als die deutschen Instrumente bei gleicher Güte, den viel geringeren Preis vor den andern voraus haben. Dieser Umstand erklärt den heutigen gewaltigen Export der deutschen Arbeit nach allen überseeischen Plätzen und zum Glück wird keines unserer Pianino's und Flügel mehr seekrank, sie überstehen die sturmreichste Wasserfahrt ohne jeden Schaden. — Keines klagt mehr drüber, wie das in den ersten Jahren des Exports wohl geschah, über Heiserkeit, die bezaubernden Stimmen singen jetzt in den entlegendsten Landen, in den fernsten Erdwinkeln hell und klar das Lob des deutschen Fleißes. Täglich tauchen neue Erfindungen, großartige Verbesserungen auf, der deutsche Pianofortefabrikant, wie von einem Fieber erfaßt, kennt nicht Ruhe noch Rast, fort und fort überrascht er uns mit Vervollkommnungen seiner Instrumente, wenn wir meinen, daß eine Verbesserung kaum mehr möglich sei. Es kann nur die Sache von Fachmännern sein, die Art derselben auseinander zu setzen und zu beleuchten, vom Kunstpedal Zacharia's an bis zu dem Aliquot-Flügel Blüthner's und dem Resonator Kap's. Für den Laien ist es im Grunde gleichgültig ob die Saiten so oder so liegen, sie halten sich doch nur an dem Klang und die Frauenfeder, die dies schreibt, hat ja nur die Absicht, die **Frauenwelt** zu begeistern für die redliche und geniale Arbeit im eignen Vaterlande.

Ist es nicht eine Herzerquickung in all' den verschiedenen großen Welt-Ausstellungen den wachsenden Triumph des **deutschen Pianofortebaues** zu verfolgen?! Fallen doch die Auszeichnungen und Ehrenpreise wie Sternschnuppen auf ihn herab. Geradezu Ueberwältigendes ist in dem letzten Jahrzehnt in diesem Fache geleistet worden, nach dem Ausspruch aller in- und ausländischen Kenner. Wenn ich die verschiedenartigen Vorzüge aller Firmen auf dem Gebiete der Instrumentenfabrikation hervorheben wollte, so würde der mir zugestandene Raum erheblich überschritten werden, ich kann mich nur darauf beschränken, auf Einzelne aus den verschiedenen Gauen hinzuweisen, um darzuthun, daß für die verschiedenen Bewohner des lieben Vaterlandes das Gute überall so „nah" liegt, und daß Niemand „weiter zu schweifen" braucht, um zu finden, was ihm Noth thut.

Wenn ich unter den zahlreichen Firmen **Berlin's** von denen ich einige der vorzüglichsten nenne, nur den hochgenialen Carl Bechstein hervorhebe, so wird Jeder das gerechtfertigt finden. Beherrschte sein Name doch lange Zeit die Concertsääle in souverainer Weise, und die Schaar der Künstler und Künstlerinnen schwur einzig und allein auf ihn, und thut es zum Theil noch. Seine Instrumente sind und bleiben wahrhaft vornehm und beseelt von der üppigsten Klangfülle; das warme Lob, das **Künstlerlippen** ihm ertheilten und noch ertheilen, wie ein Liszt, Tausig, Rubinstein, Hiller, Clara Schumann, wiegt wahrlich nicht minder schwer als jene zahlreichen Diplome, Ehrenbezeigungen und Auszeichnungen, die ihm in Hülle und Fülle geworden. Nach einer hochinteressanten directen Mittheilung wäre Carl Bechstein im Moment mit der vollständigen Umwälzung der Einrichtung der Fabrikationsart beschäftigt, durch welche auch gleichzeitig in der Bauart, wie auch im Vertrieb der Instrumente eine Veränderung eintreten würde.

— — Wer weiß also, welche sensationellen Dinge im Schooße der nächsten Zukunft, in Betreff des Pianofortebaues schlummern!

Hochangesehene Firmen in Berlin sind zunächst noch das Kleeblatt: Duysen, Schwechten, Westermann.

Die ehrenvollste Erwähnung verdienen: Hartmann, der feine strebsame Biese, Westermeyer, Otto, Spangenberg ꝛc.

In **Leipzig** treibt der Pianofortebau üppige Blüthen: Die Irmler'schen Instrumente der altbewährten Firma haben im schönsten Sinne des Wortes einen guten Klang, ferner arbeiten mit bestem Erfolge Franke und Feurich, — aber als die Rose unter den Blumen des Piano's und der Flügel erschienen unbestritten die Blüthner'schen Schöpfungen.

Julius Blüthner ist ein echter und rechter self made man. Geboren am 11. März 1824 zu Falkenhayn bei Zeitz, machte er in verschiedenen deutschen Fabriken seine strengen Lehr- und arbeitsvollen Wanderjahre durch, mit klugen offenen Augen und frischen Sinnen um sich schauend:

„auf Gott vertrauend und auf eig'ne Kraft"

und mit geschickten Händen Alles ergreifend. In seiner ersten Werkstatt, die er in Leipzig 1853 gründete, gingen dem unermüdlich thätigen energischen Meister nur 3 Arbeiter an die Hand, und jetzt, kaum 30 Jahre später, beschäftigt das großartige Etablissement weit über 400. Der ganze Riesenapparat der neuen Piannofortebaukunst ist dort aufgestellt und die Räume zum Austrocknen des Holzes durch Dampf, enthalten die Vorräthe für 800 Instrumente, während auf dem ungeheuren Holzspeicher und dem Holzhofe eine Holzmasse für 10000 Instrumente aufgestapelt liegt. Achtzig Arbeitssääle dehnen sich aus, vier mächtige Sääle zur Aufbewahrung der im Bau begriffenen, 6 für die Aufstellung der fertigen Instrumente. Der Umsatz stellt sich jährlich auf etwa 800 Flügel und 1000 Pianino's. Seine neue Erfindung — der Aliquot-Flügel, machte gewaltiges Aufseh'n — der Ton ist bei dieser sinnreichen Construction ungleich elastischer, weit tragender geworden. Ueber die Güte der Blüthner'schen Schöpfungen bedarf es keines Wortes — das Urtheil ist von der Welt gesprochen. Herr Blüthner darf sich nicht über mangelnde Anerkennung in allen Landen beklagen. Für mich speciell ist der Klang seiner Flügel von einer Poesie ohne Gleichen, die Ohr und Herz berückt und ergreift und ich meine, sowohl der Sänger als auch eine bestimmte Virtuosenspecialität brauchte durchaus einen **Blüthner'schen** Flügel zur vollen Wirkung und Entwicklung eigenartiger Individualität, wie z. B. der geniale Carl Heymann mit seinen ebenso zarten wie leidenschaftlichen Chopin-Träumen, oder auch die Feenhände von Vera Stepanoff.

Und doch schlummert in den Blüthner'schen Instrumenten auch jene wilde Kraft, wie sie die Hand eines Liszt und Rubinstein und Eugen d'Albert's, sowie der Essipoff und Menter wachzurufen vermag. Ein Lehrbuch des Pianofortebaues von Blüthner und Gretschel legt zwar die Geheimnisse dieser seiner Arbeit offen dar:

„Das preisen die Schüler aller Orten
Sind aber darum doch — keine Blüthner worden."

Gastlich öffnet sich das Blüthner'sche Haus allen Künstlern, die Musik wird im Salon des, schon vom König Johann zum Commerzienrath ernannten, Besitzers in edelster Weise gepflegt und das zweite strebsame Concertinstitut Leipzigs, die Euterpe, findet an ihm einen opferbereiten Schützer und großmüthigen Freund. In der idealen Welt der Töne ruht er aus von der Welt der Arbeit. Von ihm darf man mit Fug und Recht in seinem Fach das Wort Heine's citiren:

„Nennt man die besten Namen
Wird auch der Deine genannt."

Wie man aber die Dichter untereinander nicht vergleichen darf, sondern jeden von ihnen in der Eigenart seiner Schöpfungen gelten lassen und genießen soll, so auch jene singenden und klingenden Schöpfungen unserer deutschen Pianofortebauer. Jedes gute Instrument aus irgend welcher Hand, hat eben seine scharf ausgeprägte Individualität, das wird nicht nur jeder Künstler, auch jeder Meister bestätigen, und wir fühlen uns, je nach unserem eigenen Naturel, zu dieser oder jener Art und Klangweise von Instrumenten hingezogen, wenn es in seiner Tonsprache zu unserem Ohr und Herzen redet. — Deshalb sollte jeder Käufer, mag er einen Rath beim Einkauf in Anspruch nehmen, welchen er wolle, mit seinem Rathgeber **persönlich** anwesend sein beim **Aussuchen**. Es kreuzen sich unendlich feine Saiten auch zwischen unserm lauschenden Ich und dem singenden Pianino oder Flügel, und der Klang, welcher dem Einen unendlich sympathisch ist, läßt vielleicht den Andern ganz kalt und das ist ein Glück für die Klavierbauer. — Wir Laien verlangen doch von einem Instrument mehr oder weniger, daß es **unser** Hausfreund werde, der Vertraute in guten und bösen Stunden. Es ist nicht zu beschreiben, wie lieb wir es gewinnen können und gar Mancher hat schon eher Hunger und Durst gelitten, als sich von seinem Instrumente getrennt. Daher oft dieses rührende Entzücken über die Stimme eines Klaviers, eines Flügels, die für Andere nicht den mindesten Reiz mehr hat und die der Eine „wunderbar" der Andere „ausgesungen" nennt.

Wenn wir irgend dankbar sind, so ist es für den Gesang, der von den Tasten zu uns herüber weht.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Ochs Traugott. op. 5. **Chorgesangschule** für Männerstimmen. (Quedlinburg, C. F. Vieweg; 80 ₰.)

Recht zweckmäßige und systematisch angelegte Uebungen und Solfeggien. Die unterlegte Klavierbegleitung mildert den Ernst des Studiums.

Album für Orgel oder Harmonium und Violinchor. I Heft. (Quedlinburg, C. F. Vieweg; Part. 1.50, Violinstimme 25 ₰; in Parthieen billiger.)

Dieses, in erster Reihe zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen bestimmte Heft enthält: 1. Andante cantabile von Mendelssohn, bearbeitet von R. Meister; 2. Andante von H. Engelrecht; 3. Moderato von R. Meister. Bei dem Mangel an ähnlichen Compositionen — außer Sering existirt ja nicht viel mehr — dürften die vorliegenden recht willkommen sein, zumal dieselben besonders der Orgel auf den Leib geschrieben sind. Die Violinstimme verlangt nur I. Position.

Kelh, Philipp. Compositionen und Bearbeitungen für Violoncell und Klavier. (Berlin, Oskar Puls.) op. 6. **Nocturne** Mk. 2.50; op. 8 Nr. 1 **Romanze** Mk. 1.50; op. 8 Nr. 2 **Mazurka** Mk. 2.—; **Menuet aus der Phantasie** op. 78 von F. Schubert Mk. 1.50; **Ballet aus Rosamunde** von F. Schubert Mk. 1.50.

Instrumentgerechte Bearbeitungen und melodiöse, ansprechende Compositionen.

Daab, K. op. 8. **Der Herr ist mein Hirt.** (23. Psalm) für eine Singstimme mit Pianobegl. (Berlin, Deutsche Evang. Buch- und Tractat-Gesellschaft; Mk. 1.—.)

Drath, Th. op. 58. **Choral-Zwischenspiele** für Orgel oder Harmonium. (Quedlinburg, C. F. Vieweg; Mk. 1.20.)

Gegenüber dem großen Reichthum der musikalischen Literatur an Prä- und Postludien, helfen diese Interludien, welche die Zeilen und Strophen der Choräle würdig verbinden, einem wirklichen Bedürfniß ab. Die Zwischenspiele vieler Organisten machen, um mit Dr. Klaus Harms (in seiner Pastoral-Theologie) zu reden, leider allzuhäufig den Eindruck, als ob man beispielsweise deklamiren hörte: „Weicht, und quält mich nicht ihr Sorgen“, (Ausdruck des Zwischenspiels: s'ist mir Alles eins!) „mein Versorger lebt und wacht“ (ob ich Geld hab', oder keins). Oder: „Was soll ich ängstlich klagen?“ (Bruder, was machste vor'n Gesichte?) „und ohne Hoffnung zagen? (Laß die Grillen fahren!)

In den vorliegenden trefflichen Interludien klingt die betreffende Choralmelodie immer an, und mit, was die Gesammtwirkung des Chorals, der nichts mit sich führt, was nicht der Stimmung entspricht, zweifellos erhöht und das Lied würdevoller machte. Das Werk verdient weite Verbreitung.

Ledermann, Wilh. Dem Erlöser! Hymne, für gemischten Chor. (Bonn, Joh. Schergens.)

Freunde guter Musik im freiern Kirchenstyl machen wir auf diese von heiliger Begeisterung durchdrungenen Composition aufmerksam. Dieselbe besticht durch melodischen Reiz, ausdrucksvolle Deklamation und geschickte Behandlung der Stimmen und gereicht Concertprogrammen religiöser Färbung zweifellos zur Zierde. Die Wiederholung des 1. und 2. Verses gegen Schluß der Hymne darf zur Schonung des Sängers füglich weggelassen und von Nr. 6 direct auf 7 übergegangen werden. Die Ausführung hat keine besondere Schwierigkeiten.

Beck, Ph. Liederbuch nebst kurzer Gesanglehre für **höhere Mädchenschulen** und Lehrerinnen-Bildungs-Anstalten. 3 Theile; I. 50 ₰, II. 70 ₰, III. 1 Mk. 20 ₰. (Köln, C. Römke & Co.)

Die höhere Mädchenschule, als das jüngste Glied in der Reihe der höheren Lehranstalten, war bisher genöthigt, ihre Unterrichts-Literatur zumeist der für höhere Knabenschulen bestimmten zu entlehnen, ein Uebelstand, der, wenn in irgend einem Lehrfach, sich beim Gesangunterricht geltend macht. Eines schickt sich nicht für Alle. Nicht alle Lieder, die für Knaben bestimmt sind, können auch den erziehlichen Zwecken der Mädchenschule dienstbar gemacht werden und umgekehrt. Daher ist das genannte Werk als eine Erscheinung zu begrüßen, die einem wirklichen Bedürfnis abhilft. Die Auswahl verräth ebensowohl eine umfassende Bekanntschaft des Herausgebers mit der einschlägigen Literatur als einen feinen Geschmack für das, was der Ausbildung der weiblichen Eigenart durch den Gesangunterricht förderlich ist. Der Titel bestimmt das Werk eigentlich nur für Schulen; nichtsdestoweniger bietet dasselbe auch treffliches Material für Familien, in welches zur Uebung oder geselligen Unterhaltung 2 und 3stimmiger Gesang gepflegt wird.

Die kurze Gesanglehre, welche den beiden ersten Theilen in vier methodisch sich erweiternden Kursen beigegeben ist, enthält in festgezogenen Grenzen gerade das, was im Schulgesangunterricht an Vorübungen durchgearbeitet werden muß, wenn er seinem bildenden Zwecke genügen und nicht in starren Mechanismus ausarten soll.

Die Ausstattung des Werkes ist vortrefflich, der Preis mäßig. Wir wünschen dem Liederbuch den verdienten Erfolg.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Eine strebsame, gebildete Dame, 24 Jahre alt, welche über eine vorzügliche künstlerische Ausbildung die namhaftesten Zeugnisse aufzuweisen hat, mit nachweisbar grossem Erfolg als Pianistin aufgetreten ist und seit 4 Jahren gesuchten Klavierunterricht ertheilt, sucht, besonderer Verhältnisse halber ihre Stellung zu verändern und würde ein Engagement an einem grössern, gediegenen Musikinstitut der Stellung in einer Familie vorziehen. Auch würde sich dieselbe gern zum Privatunterricht bei genügender Sicherheit in einer grössern Stadt niederlassen. Offerten unter G. B. 130.

* Ein conservatorisch gebildeter Klavierlehrer mit mehrjähriger Lehrpraxis, der ausserdem sehr tüchtiger Cellovirtuos und Componist ist, sucht Stellung an einem renommirten Conservatorium oder Musikinstitut. Derselbe wäre auch geneigt, sich in einer Stadt niederzulassen, wo er einen Chor- und Orchesterverein dirigiren könnte. Zeugnisse und Referenzen stehen auf gefl. Offerten sub B. N. 156 zu Diensten.

* Eine junge Dame mit vorzüglicher Sopranstimme möchte sich gern zur Sängerin ausbilden, wozu ihr aber die Mittel fehlen, bittet daher ein kunstliebendes Publikum sich ihrer anzunehmen. Offerten unter A. Z. 158.

* Ein auf einem Conservatorium gebildeter junger Musiker (auch Componist) sucht Stellung als Musiklehrer an irgend einem Institut, oder als Dirigent eines Gesangvereins. Offerten unter L. W. 159.

* Ein Musiker, 23 Jahre alt, sucht wegen weiterer Ausbildung in der deutschen Sprache eine Stellung in einem kleinen Orchester, im Theater oder bei einer guten Tanzkapelle als I. oder II. Geiger; könnte auch Posaune blasen. Offerten unter C. K. 160.

* Eine Lehrerin gesetzten Alters, eminentes musikalisches Talent, imponirende Erscheinung, sucht Stellung für Gesang- und Klavier-Unterricht. Offerten unter M. M. 161.

* Eine junge gebildete Dame wünscht Stelle in einem feinen Hause als Reisebegleiterin am liebsten im Auslande (Schweiz oder Italien). Auf Gehalt wird weniger gesehen, dagegen ist gänzlicher Familienanschluss Bedingung. Offerten unter G. N. 162.

* Ein älteres, sehr musikalisch gebildetes Fräulein von entschiedenem Charakter, einige Jahre als selbstständige Lehrerin im Pianofortespiel thätig, sowohl im prima vista- als Ensemblespiel tüchtig, sucht geeignete Stellung, entweder als Lehrerin oder als Gesellschafterin, oder Repräsentantin eines feinen Hauses. Ist auch wirthschaftlich erfahren. Offerten unter R. R. 163.

* Ein Geiger ersten Ranges sucht seine gegenwärtige Stellung an einem Conservatorium Umstände halber zu ändern. Offerten unter F. M. 166.

* Ein gründlicher Klavier- und Violinlehrer, anerkannt als gewandter Dirigent von Vocal- und Instrumentalvereinen, tüchtiger Violinsolist und gestützt auf die besten Zeugnissen bezüglich Leistungen und Charakter, wünscht unter mässigen Ansprüchen einen andern Wirkungskreis. Offerten unter L. A. 167.

* Eine ruhige, gesetzte Dame mit wirthschaftlicher Erfahrung sucht bei bescheidenen Ansprüchen Stellung zur Stütze der Hausfrau, oder zur Pflege bei einer leidenden Dame. Offerten unter J. F. 168.

* Ein musikalisch gebildetes Fräulein, welches mehrere Jahre an einer grösseren Musikschule als Lehrerin im Klavierspiel thätig war, sucht Placement in einem Musikinstitute. Eine Stellung in einer Familie, woselbst es den Unterricht mehrerer Kinder zu leiten hätte, wird vorgezogen. Offerten unter J. G. 169.

* Eine junge gebildete Dame, Schülerin eines auswärtigen und des Kölner Conservatoriums, vorzügliche Pianistin, welche wiederholt mit Erfolg in Concerten aufgetreten, zur Zeit noch thätig als Musiklehrerin in einem rheinischen Pensionate, die ebenso gut englisch wie deutsch spricht und in beiden Sprachen unterrichtet hat, wünscht Stelle als Klavierlehrerin in einer grösseren Stadt. Beste Zeugnisse und Referenzen stehen zur Seite. Gefl. Offerten unter G. H. 170.

* Ein junger Mann, seminaristisch gebildet, der besonders im Klavierspiel und Gesang mit Erfolg gut unterrichtet worden ist und nun guten Unterricht zu ertheilen weiss, sucht Stellung als Musiklehrer. Gehaltsansprüche bescheiden. Offerten unter F. L. 171.

Nachfrage.

* Für eine Concert-Tour, welche von 2 Herren (Pianist und Violinist) vorzunehmen beabsichtigt wird, wird eine tüchtige Sängerin (Sopran) gesucht, welche bei Ausführung der Concerte als Einlagen Gesangspiecen vorzutragen hätte. Offerten unter Chiffre G. A. 157.

* Ein Männergesangverein in einer blühenden Provinzstadt im Süden Hollands sucht einen tüchtigen Director, Pianist und Violinist oder Cellist. Schöne Gelegenheit für Privatunterricht. Offerten unter E. M. 164.

* Einer jungen Sängerin, Alt oder Sopran, sowie einem jungen Virtuosen, Violin oder Cello, ist bei mässigen Ansprüchen Gelegenheit geboten, zur Einführung oder Bekanntwerden auf dem Concertboden bei einem feineren Concerte mitzuwirken. Offerten unter U. D. 165.

Briefkasten der Redaction.

Opladen. C. H. Das Lied ist uns nicht bekannt.

Graudenz. O. C. Können Ihnen leider nicht dienen.

Berlin. P. K. Beginnen Sie dann mit Sonaten von Haydn und Mozart und spielen nebenbei Etuden, etwa Czerny op. 807. Die Reiser'sche Universalklavierschule (Mk. 3.—) ist sehr beliebt; dieselbe geht bis zu den Classikern.

Belgard. R. S. 1) Allenfalls Beethoven's Sonaten op. 10 und 13. 2) Das war Liszt's Ungar. Rhapsodie Nr. 2.

Altona. F. C. Einzelne Jahrgänge der N. M. pro 1880 sind uns infolge unserer Inserate schon angeboten worden, jedoch zu ziemlich erhöhten Preisen. Die Wagner-Literatur erstreckt sich ja auf Piano-Musik gar nicht; was davon existirt ist nur Arrangement.

Hennersdorf. Sch. Danke bestens, die Auflösung des Räthsels liegt aber gar zu nahe.

Aschersleben. F. W. Gute, nicht allzuschwere Trio's für Klavier, Violine und Cello sind folgende: Haydn Nr. 8, 12, 2, 3, 4, 5 und 7. F. Hiller op. 64. (Kistner), Marschner op. 50, 111, 121, 138, 148, 167 (Hofmeister), Mozart Nr. 2, 3 und 4 (Peters), Schlösser A. op. 108 (Hofmeister).

Bonn. E. R. Es ist wohl möglich, es zu einer gewissen Routine zu bringen. Benutzen Sie die Methode „Der Geigenlehrer“ von Magerstädt.

Nürnberg. F. B. Die Flûte d'amour existirt nicht mehr; sie war noch zu Anfang dieses Jahrhunderts beliebt. Die Stimmung war eine Terz tiefer, als die D-Flöte, also B.

Braunschweig. P. U. / **Heidelberg. K. H.** Besten Dank!

Remscheid. E. F. Gedicht ist nicht übel, aber doch nicht für uns verwendbar.

Weissenburg. F. P. Außer Bogen und Zügen wüßten wir kein Mittel zur Tieferstimmung von Blechinstrumenten. Für Klavier und Trompete sind bei Tonger in Köln mehrere Sachen von Pflug erschienen. Um Ihnen den Schwierigkeitsgrad der genannten Compositionen nennen zu können, müßten wir erst das Arrangement kennen.

Coblenz. W. v. L. 1) „A capella“ heißen nur von Singstimmen, ohne irgendwelche Instrumentalbegleitung auszuführende Chöre. 2) Die Universalbibliothek ist die von Reclam. Katalog erhalten Sie in jeder Buchhdl.

Steele. C. S. Das Lied ist uns nicht bekannt.

Ischl. A. H. Mendelssohn wird nicht mehr zu den Classikern gerechnet.

Berlin. A. K. Danke für die Aufmerksamkeit für unser Blatt, aber die beiden Witze haben sich wohl schon in's Käsepapier verloren. Von dem Erfinder Telegraphen-Sekretär Föhr in Stuttgart.

Schwerin. B. R. / **Naumburg. C. B.** Danke! Aehnliche Form bringen wir nicht.

Wolfenbüttel. E. V. Gibt es nicht!

Wien. J. B. Viel Köpfe, viel Sinn! Gerade auf vielfache Anregung seitens unserer Abonnenten haben wir eine Erklärung der Beethoven'schen Symphonieen unternommen. Wie eine solche zu Verwirrungen in Köpfen anregen kann ist mir ein Räthsel; (oder sprechen Sie aus Erfahrung?) Damit ist noch lange nicht der Programmmusik das Wort geredet, sondern die für Manchen nicht durchweg verständliche Musik Beethoven's soll damit nur faßbarer gemacht werden. Die Idee, als ob dies Bestreben mit unserer Einleitung im Widerspruch stehe, spuckt jedenfalls auch nur in Ihrem Kopfe. Ob die Art und Weise der Erklärung die richtige ist, das sei allerdings dahingestellt. Lassen Sie aber beispielsweise Musikfreunde, welche die Symphonieen mit Orchester nicht zu hören Gelegenheit haben, solche auf dem Klavier vierhändig spielen, wie es ja so häufig vorkommt, seien Sie überzeugt, daß solche durch unsere Erklärung ebensowohl einen trefflichen Halt über Auffassung und Vortrag und Darstellung haben, als solche Laien, die große Concerte besuchen, die aber für so schwere Kost erst empfänglich gemacht werden müssen. Wir gehen in solchen Dingen unbeirrt gerade aus, bestrebt unser Programm zu erfüllen, tragen auch gerne wenn es nicht gegen unser Princip verstößt, den Wünschen unserer Abonnenten Rechnung, wenn solche in maßvoller und anständiger Weise angebracht werden; die letztere Eigenschaft besitzt aber Ihr Monitorium (Postkarte) nicht. Wenn Sie bei der Musik kein Programm gelten lassen, dann thun Sie es gefälligst in puncto Höflichkeit, Herr Brenkler, oder Fux, wie Sie Sich abwechselnd zu nennen belieben.

Biberach. H. G. / **Schönau. B. M.** Sehen Sie, wie es geht. In der vorhergehenden Correspondenz (Wien) müssen wir ein Monitorium wegen der Symphonie-Besprechungen zurückweisen, als ob es ein Verbrechen wäre, sich bei der Musik etwas zu denken! Sie erbitten sich die Fortsetzung, weil Sie, wie Sie zufällig Beide schreiben, die Werke in Ermanglung einer andern Gelegenheit auf dem Klavier spielen. Genießen Sie also die betr. Musik nach unserm Recept, wenn es Ihnen Spaß macht und verbittern Sie sich nicht den Genuß durch pedantische Klügeleien. Denken Sie bei der Pastorale von Beethoven ruhig an die ländliche Scene, die sich Beethoven gedacht: denken Sie sich das „Erwachen heiterer Empfindungen bei Ankunft auf dem Lande“, „die Scene am Bach“, „das lustige Beisammensein der Landleute“, „Gewitter und Sturm“, „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“ — gerade so, wie es Beethoven vorgeschrieben und Sie werden mehr Genuß haben, als Der, welcher nichts dabei denkt.

Arnswalde. E. W. Angebot befördert. ad 2: Gegenwärtig nicht; später!

Mainz. J. S. Besten Dank! Wird gelegentlich verwendet.

Schweidnitz. G. R. Sein Wohnort ist Pest; doch ist er fast immer auf Reisen.

Coswig. M. 4, 5, 6 und 7 Ihrer Beispiele sind ebenfalls verdeckte Octaven, nur in umgekehrter Form als Nr. 1, 2 und 3. Dieselben sind allerdings verpönt, wenn auch gerade nicht verboten.

Wien. L. L. Kipper's „Jagdschlößchen“ kann ich Ihnen als Männerchor-Operette bestens empfehlen. Dieselbe wurde hier und in benachbarten Städten mit steigendem Beifalle aufgeführt und auch aus der Ferne haben wir die günstigsten Nachrichten über deren Aufnahme.

Wetzlar. C. K. Sie müssen Ihre Frage erneuern, da Anfragen ohne Namen sofort der Papiertiger zu fressen bekommt.

Düren. K. Weder die drei im elften Jahre von Beethoven componirten Sonaten, noch die beiden Sonatinen in G- und F-dur sind mit Opus-Zahlen versehen. Die Echtheit der letzteren wird übrigens angezweifelt.

Tost. H. B. Sie haben das Mißverständniß dem Wörtchen „wie“ zuzuschreiben, welches nicht in unserer Auskunft, wohl aber in Ihrem neuen Briefe enthalten ist. Ein Männerchor muß, soll er für gemischten Chor umgeschrieben werden, in der Regel ein bis zwei, ja drei Töne tiefer genommen werden. Das ist auch der Sinn unserer Briefkasten-Notiz.

Steyl. F. 2stimmige Chöre mit Klavierbegleitung sind folgende: Abt op. 132, 3 Hefte (André); Rhode op. 40 und 59 (Ries und Erler); Schletterer op. 29, 37 und 53 (progressiv) (Kistner).

Hadamar. G. H. Von größere Chorwerke zum Concertvortrage nenne Ihnen: Bruch: Schön Ellen, Lied von der Glocke; Gade: Frühlingsbotschaft, Sonnenuntergang; Mertke: Des Liedes Verklärung; Seiffardt: Vom Schwarzwald zum Rhein; Brahms: Nänie. In dem Sammelwerk „Troubadour“ (Köln, Tonger) finden Sie treffliche a capella-Chöre.

Kratzau. A. S. Nein.

Eisleben. M. N. Ihr Vertrauen in einen „rechtschaffenen Redacteur“ hat Sie nicht getäuscht: es ist Joh. Strauß op. 215 (Wien, Haßlinger). Dagegen stimmt Ihre Vorstellung über den Redacteur der N. M. nicht ganz; die Brille und der Bart, ja — die sind da; aber für den „alten Herrn“ muß ich schon danken, obwohl das Schwabenalter glücklich überstanden ist. Im Uebrigen Dank für Ihre gute Meinung.

Grosskochberg. A. H. Von dem betr. Liede ist der Componist nicht bekannt; es ist ein Volkslied das vierstimmig nur arrangirt ist.

Bisingen. S. F. Der musikalische Nachlaß Töpler's befindet sich in Händen seines Sohnes T. in Strälen b. Düsseldorf, welcher bis jetzt eine Sammlung kleiner Chöre im Selbstverlage herausgegeben hat. Wenden Sie sich direct an ihn.

Kesseling. Th. S. Zeitungsleser: Köln, Schloß; Karolinchen: Berlin, Schlesinger; Ehemann und Peter: Leipzig, Leuckart; Salat: Leipzig, Kistner. Lassen Sie Sich 'mal die Männerchorsammlung „Loreley“ (Köln, Tonger) zur Ansicht kommen.

Wismar. C. R. Die Inschrift an der Villa Wahnfried (Wagner's Wohnhaus) in Bayreuth lautet wörtlich: „Hier wo mein Wähnen Frieden fand, Wahnfried sei dieses Haus von mir genannt“.

Posen. E. F. Gerne würden wir Ihrem Wunsche entsprechen, allein wir hätten dann für nächste Nummer eine Menge ähnlicher Gesuche zu gewärtigen.

Berlin. L. S. Sie berücksichtigen aber doch gar nicht den Preis unserer Zeitung und was wir dafür leisten! Mehr können Sie doch im Ernste nicht verlangen.

Mainz. J. S. Solche Witze hat schon Methusalem in seiner frühesten Jugend gemacht.

Halle a. S. O. W. Le Ménestrel erscheint wöchentlich und kostet 10 fcs. Bezug per Post, oder durch Buchhandlung.

Neisse. A. F. Für uns nicht zu verwenden.

Itzehoe. E. M. Die Harmoniumschule von Oberhoffer ist zu empfehlen. Wenden Sie Sich an Rud. Ibach Sohn in Barmen. Eine Anleitung, wie Sie sie wünschen, ist „Der angehende Klavierstimmer“ von H. Wohlfahrt. (Leipzig, C. Merseburger, 90 ₰).

Rheydt. L. Sch. Das Choralbuch von Kuhnau existirt wohl noch; es ist Verlag von Theod. Barth in Berlin.

Schwiebus. L. Z. Ist zu umfangreich, aber recht haben Sie.

Weikersdorf. K. G. Die „Hexentänze“ von Paganini sind bei Schott in Mainz erschienen. Wenn Sie aber die zu spielen vermögen, würden Sie besser thun, die Schulmeisterei an den Nagel zu hängen. Das Musikstück eignet sich nicht für uns.

Holzminden. M. D. Lieder, ja! Nur müssen Sie eine Oktave höher spielen.

Neuenburg. W. Die Auflösung der gefl. gesandten Räthsel ist kaum möglich. Vielleicht kann ich das erstere mit kleiner Aenderung verwenden.

Kohlscheid. H. St. Eine neu aufgezogene Saite, mag sie quintenrein sein oder nicht, wird immer sinken; ist sie erst längere Zeit aufgezogen, dann weniger. Eine weitere Abhülfe, als gewaltsames Strecken der Saite mittelst der Finger gibt es nicht.

Alle, bis zum 6. ds. Mts. eingelaufenen Anfragen sind hier beantwortet. Fortsetzung folgt.

PREIS-VIOLINSCHULE

VON

HERMANN SCHRÖDER.

5 Hefte à Mk. 1 (Mk. 4)*, in 1 Bande (120 grosse Folioseiten) nur 3 Mk. (18.—*), schön und stark in Leinwand gebunden Mk. 4.50.

Obige vorzügliche, von den Herren Preisrichtern:

Professor ***Jac. Dont,*** Königl. Kaiserl. Concertmeister in Wien,
Professor ***Lud. Erk,*** Königl. Musikdirector in Berlin,
Professor ***Gust. Jensen,*** Lehrer am Conservatorium in Köln

einstimmig unter vielen als die **beste** anerkannte Violinschule, erfreut sich seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens **bereits so grosser** Beliebtheit, dass es möglich wurde, dieses Werk in ungewöhnlich grossen Auflagen zu drucken und dadurch sehr billig herzustellen.

Ausstattung mustergültig schön und übertrifft an Klarheit des Druckes und gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Classiker.

Hunderte der günstigsten Besprechungen berühmter Fachleute, der renommirtesten Lehrer- und Musikzeitungen über Schröder's Preisviolinschule liegen vor, und gestatte mir, Ihnen untenstehend einige im Auszuge mitzutheilen. ***P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rhein.***

Wir haben die **Seminarien- und Königl. Präparanden-Anstalten** unserer Provinz auf Grund des von uns eingezogenen Gutachtens eines kompetenten Fachmannes auf die Preisviolinschule von H. Schröder aufmerksam gemacht und sind die Einführung des genannten Werkes auf den event. Antrag der Directionen obiger Anstalten gerne zu genehmigen bereit.
Königl. Provinzial-Schulcollegium für Schleswig-Holstein.

Wir machen hiermit auf die im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschienene Preisviolinschule von H. Schröder empfehlend aufmerksam.
Königl. Provinzial-Schulcollegium in Hannover.

Dieser Schule können auch wir unsern vollsten Beifall nicht versagen.
Lehrerzeitung für Ost- und Westpreussen (Königsberg i. Pr.)

Die Schröder'sche Preisviolinschule ist wohl **die bedeutendste der neueren Erscheinungen** für den Violinunterricht. **Wir bewundern die methodische Anlage, den lückenlosen Stufengang und die eminente Praxis.**
Deutsche Schulzeitung (Berlin).

Das Werk verdient von pädagogischem und musikalischem Standpunkte aus alle Anerkennung. **Euterpe (Leipzig).**

Die Preisviolinschule ist in Wahrheit **ein Meisterwerk** und allseitiger Empfehlung werth. **Literaturblatt des Bureau für Unterrichts-Statistik.**

„Es ist bekannt, dass Preisaufgaben meist nicht viel Kluges zu Tage fördern, ob es sich um Preis-Sinfonien, Preisgesänge, oder Preisklavierschulen handelt. Meines Amtes ist es nicht, die Gründe für diese befremdende Erscheinung aufzusuchen; ich begnüge mich, heute **eine erfreuliche Ausnahme** zu constatiren, nämlich die Preisviolinschule von Herm. Schröder. Der Verfasser ist ein tüchtiger Musiker und vortrefflicher Pädagoge. Diese beiden Eigenschaften befähigen ihn zur Lösung der gestellten Aufgabe, an welcher hundert einseitige Virtuosen, unwissende Titular-Professoren und eingebildete Musikerziehungsräthe verunglückt wären." — Wenn ein Tappert, der wegen seiner rücksichtslosen, aber gewissenhaften Kritik bekannt ist, das sagt, so ist dies die beste Empfehlung für die Schule.

Diese Preisviolinschule verdient eigentlich die Bezeichnung: Universalschule. Des Verfassers Absicht, ein Werk zu schaffen, dass **allen** Anforderungen, die man an eine gute Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, ist erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial, für jeden Anfänger geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lektionen und nirgends ist eine Lücke wahrzunehmen. **Aus allen, das Praktische des Violinspieles behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung.** Der Verfasser selbst ist Director einer Musikschule, muss also das Bedürfniss der höhern Musikinstitute am Besten ermessen können. Aber nicht für diese allein sorgt er in seiner Methode, sondern das Werk kann auch ein Führer für solche Lehrer sein, die einer conservatorischen Ausbildung entbehren, denn er gibt die methodische Anleitung in so vortrefflicher und verständlicher Form, dass ein besserer Leitfaden für diesen speciellen Fall nicht existirt.

Dem Fachmanne wird auch bei flüchtiger Durchsicht sofort in die Augen springen, dass ihm eine gediegene Arbeit in die Hand gegeben ist; jede Seite, ja jede Zeile zeugt von dem methodischen Geschick des Verfassers. **Deutscher Schulwart (München).**

. . . In der That erweist sie sich als ein ausgezeichnetes Werk, welches nicht nur in Seminarien und Präparandenanstalten sondern auch über dieselben hinaus mit vielem Nutzen zu gebrauchen ist. Wir sind überzeugt, dass ein Schüler, welcher diese Schule gründlich durchgearbeitet hat, überall als gewiegter Geiger auftreten kann.
Der christliche Schulbote (Wolfenbüttel).

Klare Darlegung **des auf** den nothwendigen, theoretischen Unterricht bezüglichen, ruhiges nach streng pädagogischen Grundsätzen geregeltes Vorwärtsschreiten und die durchgehends sehr glückliche Wahl und geschickte Verarbeitung des zur praktischen Verwendung gelangten Materials sind die Vorzüge dieses Werkes. **Der Volksschulfreund (Königsberg).**

Wenn **Autoritäten wie diese Preisrichter** ein Werk unter vielen Andern, als das Beste empfehlen, so hat die Kritik leichtes Spiel, denn sie kann, wenn sie gerecht und billig ist, nur Ja und Amen sprechen.
Pädag. Jahresbericht f. d. Volksschullehrer Deutschlands u. d. Schweiz.

Die Schule zeichnet sich durch Klarheit und streng pädagogisches Fortschreiten der Uebungsstücke vortheilhaft aus.
Schweizerische Musikzeitung (Zürich).

Ein Werk, das den Preis und des Preisens würdig ist. **Robert Musiol.**

Wir halten die Preisviolinschule für eine der **allerbesten** Musikschulen überhaupt. **Neue pädagogische Zeitung.**

Seit 4 Monaten ist diese Schule in meiner Anstalt eingeführt und sind **die Erfolge überraschend.**
W. Handwerg, Director des Pädagogiums für Musik in Berlin.

Die Preisviolinschule bekundet in vortrefflicher Weise, dass der Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss und dass mit einer Methode, durch die **Lust und Liebe** zum Lernen immer erhalten bleibt und Entmuthigung nicht einzutreten vermag. **Ungarischer Schulbote.**

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig bearbeitet und gründlich durchdacht ist. **Pädagogischer Central-Anzeiger (Eberswalde).**

Ueber die Anfangsgründe stolpert so manches Werk hinweg; von diesem aber können wir sagen, dass gerade die Anfangsgründe mit einer Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt sind, wie sie jeder gewissenhafte Lehrer verlangen muss. **Schlesische Schulzeitung (Breslau).**

Wir haben es mit der Arbeit eines geschickten und erprobten Lehrers zu thun. **Thüringen'sche Schulzeitung.**

Ein Werk, dessen Zweck, „eine richtige und gute Grundlage mit langsamer und lückenloser Fortschreitung" für den ersten Violinunterricht zu bieten, Beachtung verdient. Dasselbe ist auch für häusliche Benutzung wegen seiner Vollständigkeit und Gründlichkeit sehr brauchbar.
Mittheilungen aus dem Gebiet des Volksschulwesens (Osnabrück).

Die Schule, die wir **in jeder Hinsicht höher** stellen, als viele uns bekannte, muss sehr gründliche, auf eine echt künstlerische, gediegene Richtung hinstrebende Resultate erzielen.
Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt.

Diese Violinschule verdient mit vollem Rechte als ein vortreffliches Lehrmittel bezeichnet zu werden. **Repertorium der Pädagogik (Neu-Ulm).**

Diese Methode kann sich nur bewähren. **Neue deutsche Schulzeitung.**

Abgesehen von ihrem rein praktischen und pädagogischen Zweck, der sehr fasslichen und klar dargelegten Methode hat diese Schule auch noch den Vortheil auf den Geist und den musikalischen Sinn des Lernenden wohlthuend einzuwirken. **Neue Berliner Musikzeitung.**

Wir glauben bestimmt, dass sich diese Violinschule wegen ihrer praktischen Einrichtung viele Freunde erwerben wird.
Preuss. Schulzeitung (Liegnitz).

Die Preisviolinschule bietet eine durchaus gediegene, genetisch sich fortentwickelnde Grundlage; das Votum solcher Autoritäten (der Preisrichter) allein dürfte genügen, um jeden Zweifel an der Vorzüglichkeit dieses Werkes zu heben. **Schulzeitung der Provinz Posen (Bromberg).**

Ich halte die Preisviolinschule des Herrn Schröder **für die beste** und rathe allen Lehrern, mit dieser zu beginnen. **Allgem. deutsche Musikztg.**

Eine in jeder Beziehung gediegene Arbeit.
Haus und Schule. Pädagog. Zeitblatt (Hannover).

Wir haben in dieser Violinschule eine sehr tüchtige, gründliche Arbeit vor uns, die es mit der Kunst des Violinspiels ernst nimmt.
Volksschule (Stuttgart).

Der Unterricht hat keine Lücken; in strenger Systematik schreitet er fort, schon im Anfange auf Alles bedacht, was zur technischen und schönen Behandlung der Violine gehört. **Deutsche Schulblätter.**

Wenn wie hier, das Urtheil eines alten Praktikers, der viele Jahre mit dem **Violinunterrichte in einer Präparandenanstalt** beschäftigt war, mit dem der Herren Preisrichter in vollstem Maasse übereinstimmt, so wird es nicht fehlen, dass das preisgekrönte Werk bald eine recht grosse Verbreitung gewinnt. **Kölner Volkszeitung.**

Dieses Buch ist eine **ganz vorzügliche** Arbeit. **Alma mater (Wien).**

In allen Lagen des Violinspiels wird dies Opus ein berathender Freund sein. **Deutsche Kunst- und Musikzeitung.**

. . . . Ferner enthält dies Werk Stücke von Rohde, Bach, Haydn etc. und damit ist zugleich das Ziel dieser **ausgezeichneten Violinschule** beschlossen. **Mecklenburgische Schulzeitung.**

Wir sind überzeugt, wer diese Schule unter Anführung eines tüchtigen Lehrmeisters benützt, der wird etwas Tüchtiges lernen.
Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).

. . . . Alles in Allem: Die Preisviolinschule ist **ein Meisterwerk** auf musik-pädagogischem Gebiete. **Bayerische Lehrerzeitung.**

*) Die in Klammern befindlichen Zahlen bedeuten die Preise, welche von den meisten Verlegern für Werke von gleichem Umfange berechnet werden.

Aus einem ungedruckten Briefe Richard Wagner's.

Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des „Ring des Nibelungen".

Es ist bekannt, daß Wagner die Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" nicht mit derem Vorspiel „Das Rheingold" begann, sondern mit dem dritten Tag „Die Götterdämmerung", welche anfänglich den Titel führte: „Siegfried's Tod". Dazu plante er in der ersten Zeit, als er sich mit diesem, seinem Hauptwerke beschäftigte, nur noch eine musikalisch-dramatische Darstellung, die dem bereits fertigen „Siegfrieds Tod" vorausgehen, ihn einleiten sollte und die der Dichter-Componist „Der junge Siegfried" nannte. Eine interessante Mittheilung hierüber findet sich in einem Briefe Wagner's vom Jahre 1851, die hier, als Auszug dieses Briefes, wörtlich folgt:

„Enge, bei Zürich, 10. Mai 1851.

„— — — — — — — — — — — —

„Um zur Sache zu kommen, so habe ich Ihnen nun folgendes zu eröffnen. Jedenfalls hätte ich mich jetzt an eine größere, künstlerische Arbeit gemacht, selbst wenn ich sie unter den bekümmerndsten äußerlichen Sorgen hätte unternehmen müssen; die Lust dazu hat mir Freund Liszt erweckt. — Bereits war mir aber auch schon eine Eingebung gekommen, die den Charakter meiner vorzunehmenden Arbeit in einer Weise bestimmt, der ihrer Ausführbarkeit auf der Bühne und vor unserm Publikum auf eine glückliche Weise zu Hülfe kommt. Je mehr ich mich mit dem Gedanken befaßte, meinen „Siegfrieds Tod" jetzt schon auf der Bühne aufgeführt zu sehen, desto deutlicher traten mir die Schwierigkeiten entgegen, die aus der Ungewöhntheit unserer Sänger für solche Aufgaben und des Publikums für solchen Stoff, für den Erfolg, ja für die Möglichkeit der Aufführung erwachsen müßten. Ganz zu gleicher Zeit bemächtigte sich meiner Phantasie aber auch ein Stoff, der zu diesem „Siegfrieds Tode" in dem allererwünschtesten vorbereitenden Verhältniß steht: es ist dies der heitere und fast populäre Stoff zu einem „jungen Siegfried". Ich kann Ihnen für jetzt über die Vortheile dieses Stoffes nur folgendes andeuten:

„Der junge Siegfried" enthält in den heitersten, einnehmendsten und erwärmendsten Zügen (die natürlich nicht dem Nibelungenliede entnommen sein können) als Hauptmomente die Gewinnung des Nibelungenhortes und die Erweckung der Brünhilde. Für das Erfassen dieses Stoffes ist bei unserm Publikum wenig, oder fast gar keine Kenntniß des Mythos vorauszusetzen, sondern es lernt ihn dabei selbst in den populärsten Zügen kennen, ohne irgend welche Noth des Nachdenkens oder Combinirens zu empfinden, sondern gewissermaßen spielend, wie ihn Kinder durch ein Märchen kennen lernen. Ist dieses heitere Drama aufgeführt worden (das übrigens für sich durchaus ein vollständiges Ganzes bildet), so hat das Publikum unmittelbar vor seinen Sinnen das, was ihm dann für ein leichtes Verständniß von „Siegfrieds Tod" (als einem wiederum vollständigen Ganzen), von äußerster Wichtigkeit ist, — und dieses zweite, ernstere Drama — später aufgeführt, wird dann einen so bestimmten Eindruck machen, wie er jetzt wohl schwerlich zu erzielen wäre. Sind diese beiden Dramen in dieser Reihenfolge vor das Publikum gelangt, so kann jedes einzelne zu jeder Zeit gegeben werden, wie Lust und Möglichkeit dafür da ist. Ein wichtiger Vortheil ist aber auch das, daß durch diesen „jungen Siegfried — der ihrer heutigen Gewohnheit viel näher steht — sich die Sänger für den „Siefrieds Tod" ganz von selbst bilden und fähig machen. Nur müssen wir vor Allem auf Eins bedacht sein, das ist: — ein liebenswürdiger, fescher und schlanker Tenor! —

„Ich denke meine Dichtung, für die ich mich jetzt sammle, im Juni verfertigen zu können, um mit Juli mich dann an die Musik zu machen. Bis 1. Juli nächsten Jahres ist jedenfalls Alles — d. h. Dichtung und Musik des „jungen Siegfrieds" — in Ihren Händen. —

— — — — — — — — — — —

Richard Wagner"

Wagner schrieb und componirte wohl den „jungen Siegfried", doch bevor dieser nur als Buch in eine beschränkte Oeffentlichkeit gelangte, hatte er noch zwei weitere einleitende Dramen, Das „Rheingold" und „Die Walküre" als Genossen erhalten, und erst fünfundzwanzig Jahre später sollte er als „Siegfried" und zugleich als „zweiter Tag" der Trilogie „Der Ring des Nibelungen" auf der Bühne des Meisters zu Bayreuth zur Aufführung gelangen.

Aus dem Künstlerleben.

— Amalia Kling, unsere hochgeschätzte Oratorien-Altistin, hat neuerdings in Straßburg (Passions-Musik), Wiesbaden (Elias) und anderwärts große Erfolge errungen, und dadurch siegreich alle Gerüchte widerlegt, welche man hier und da noch an eine längst überwundene Indisposition ihres prächtigen Organs zu knüpfen scheint. Jeder, dem Musik mehr ist als eine Modesache, und Gesang mehr als ein Zeitvertreib, wird diese Nachricht mit Freuden begrüßen und in den Wunsch einstimmen, daß auch uns Kölnern die lang entbehrten Gaben einer so würdigen Vertreterin des Wahren, Edlen und Ernsten in der Kunst recht bald wieder geboten werden.

— Prof. v. Königslöw in Köln feierte das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit.

— Dr. Franz Liszt ist zu seinem alljährlichen Sommeraufenthalt in Weimar eingetroffen.

— Frau Johanna Jachmann Wagner ist vom König von Bayern zum „Königlichen Professor an der Musikschule" in München ernannt worden.

— Johann Svendsen, jüngerer norwegischer Componist von bedeutender Begabung, ist zum Kapellmeister für das königliche Theater in Copenhagen gewählt worden. Svendsen, 1840 zu Christiania geboren, ist Schüler des Leipziger Conservatoriums, speziell von Hauptmann, Richter, Reinecke und als Violinspieler von David.

— Dem Herzogl. Sächs. Kammersänger Schmidt-Herrmann wurde vom Großherzoge von Sachsen-Altenburg das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Der treffliche Geiger Zajic hat vom Großherzog von Baden in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen bei Gelegenheit eines Hofconcertes einen kostbaren Ring mit dem, in Brillanten und Rubinen ausgeführten Badischen Wappen erhalten. Auch in Baden-Baden hat Herr Zajic durch sein vollendetes Spiel Sensation erregt; seine Virtuosität gipfelte in Paganini's „Perpetuum mobile", seine Cantilene im Mittelsatze des Bruch'schen Violinconcertes.

— Die Pianistin Martha Remmert — wohl eine der bedeutendsten der Gegenwart — hat neuerdings in Berlin große Erfolge erzielt.

— Franz Lachner feierte am 2. ds. Mts. seinen 80. Geburtstag. Unter Andern hat ihn auch Felix Dahn, der ihm bekanntlich den Text zu „Macte Imperator" verfaßte, mit folgenden lateinischen Versen besungen:

Octoginta nactus annos,
En! Ad ultimos Britannos
Et in Thules nebulam
Fama tua penetravit!
Nomen tuum triumphavit:
Macte, senex, gloriam!

Thule (Königsberg). Felix Dahn.

Die Stadt München hat Lachner durch Verleihung des Ehrenbürgerrechts gefeiert; auch hat er aus dem Cabinet des Königs ein sehr schmeichelhaftes Glückwunschschreiben erhalten.

— Man schreibt uns aus Riga: Am 3. April debütirte die Geigenfee Signora Teresina Tua bei uns und zum ersten Male in Rußland. Der Enthusiasmus des Publikums war ein geradezu unbeschreiblicher. Signora Tua mußte sämmtliche Nummern ihres Repertoires wiederholen, wurde am Schlusse des Concertes 17 Mal gerufen und mußte schließlich nicht weniger als 5 Stücke zugeben. Sämmtliche Tua-Concerte sind bereits heute ausverkauft. — Auf der Straße wurde beim Nachhausefahren Signora Tua nach dem dritten Concerte von den hiesigen Studenten noch eine glänzende Ovation bereitet. Dieselben begleiteten den Wagen der jungen Künstlerin vom Concertsaale bis ins Hotel mit lauten Bravo-Rufen.

— Der Großherzog von Baden hat dem Direktor des Richard Wagner-Theaters, Herrn Angelo Neumann, das Ritterkreuz zweiter Klasse des Zähringer Löwen-Ordens verliehen.

Theater und Concerte.

— Auch in Portugal hielt die erste Wagner'sche Oper nun ihren Einzug. Im Theatre de S. Carlos in Lissabon wurde „Lohengrin" gegeben. An dem Sieg der Première sollen auch Aufführung und Inscenirung ihr gutes Verdienst haben.

— Ignaz Brüll hat eine neue dreiaktige Spieloper „Königin Marietta" (Text von Zell und Genée) vollendet, welche bereits von dem Hoftheater in München zur Aufführung angenommen ist und im Juni in Scene gehen dürfte. Die Handlung spielt zur Zeit der Wiederkehr der Stuarts nach England und ist vorwiegend lyrischen Charakters wie im „Goldenen Kreuz".

— Die Direction des Brüsseler La Monnaie-Theaters bereitet für nächste Saison die Aufführung der „Meistersinger" von Richard Wagner vor.

— Im Kölner Stadttheater wurde eine phantastisch-komische Oper des Kapellmeisters Mühldorfer „Prinzessin Rebenblüthe" (in 1 Akt) wiederholt aufgeführt, welche vielen Beifall fand. Die Musik zeigt große Anmuth und Melodieenfülle; insbesondere besticht das Orchester durch sein Colorit und die Selbstständigkeit mit der es sich bewegt. Die scenische Wirkung gipfelt in einem, auf einer graciösen musikalischen Unterlage aufgebauten Ballet, in welchem die Rhein- und Wein-Kobolde ihr Wesen treiben. Das Ganze ist ein sehr liebenswürdiges frisches Werk, das hervorragende Beachtung verdient.

Madame Trebelli hat im hiesigen Stadttheater große Erfolge erzielt.

— Paul de Wit, der Leipziger Gambenvirtuos hat in der letzten Zeit in Altenburg, Weimar und Dresden höchst erfolgreich gewirkt und mit seinem verständnißvollen Spiel neues Interesse für das halbvergessene Instrument erweckt.

— Aus Warschau wird uns geschrieben, daß daselbst Hofconcertmeister Otto Hohlfeld aus Darmstadt große Triumphe gefeiert habe. Der junge, hochtalentirte Violinist ist auf eine Einladung Rubinstein's nach Rußland gekommen und hat hier, in Reval, Helsingfors und Petersburg concertirt, in letzterer Stadt in einem Concerte der kaiserlichen Musikgesellschaft unter Rubinstein's Leitung. Er spielte auf dieser Tournée Concerte von Spohr, das eine und einzige von Beethoven und verschiedene moderne Compositionen. Unter diesen gefielen besonders das prächtige „perpetuum mobile" („In den Lüften") von Ferdinand Hiller, ferner eine Phantasie desselben Meisters und ein „Abendgebet" aus den Albumblättern von Paul Schumacher (dasselbe, welches Sie neulich als musikalische Beilage Ihres Blattes brachten). Das „perpetuum mobile", ein höchst originelles Stück, erregte hier so großes Aufsehen, daß der junge Künstler, der ihm allerdings auch die trefflichste Interpretation angedeihen ließ, es sofort wiederholen und später im engeren Kreise von Kunstfreunden es gar zum dritten Male vortragen mußte.

— In Brüssel hatte im Alhambra-Saale ein Wagner-Concert großartigen Erfolg. Unser Berichterstatter knüpft die Bemerkung an diese Meldung, daß im Auslande kaum eine Stadt so entschieden für die Wagner'sche Kunst gewonnen sei, als Brüssel.

— In Straßburg i. E. ging die Oper „Ondolina", von Theodor Müller-Reuter erstmals in Scene. Das Libretto ist der vielgeprüften Melusinensage entnommen, und mit gewissem Bangen wurde der neuesten musikalisch-dramatischen Verwerthung derselben entgegengesehen. Die Oper hat jedoch einen ganz bedeutenden Erfolg erlebt, der sich bei der zweiten Aufführung noch weiter befestigte.

Der Componist wurde mehrfach stürmisch gerufen, trotzdem sich bei der ersten Vorstellung scenische Mängel störend geltend machten. Besonders Aufsehen erregte das Finale des ersten Aktes, Tanzlied, Balletmusik und Ondolina's Arie des zweiten Aufzuges, sowie der Marsch, Trinklied und Ländler im dritten Akte. Der Erfolg ist in erster Linie der wirklich reizvollen und frisch-originellen Musik zu danken, da die Aufführung selbst nicht mit der Sorgfalt vorbereitet worden war, die das Werk entschieden verdiente. Dem jungen Componisten, welcher am Straßburger Conservatorium als eine bedeutende Lehrkraft gilt, wird hoffentlich nicht die Genugthuung versagt bleiben, sein Werk an einer größeren Bühne aufgeführt zu sehen, welche die Sache ernster nimmt, als es an der Straßburger der Fall gewesen ist.

Als ein weiteres musikalisches Ereigniß müssen wir die Aufführung der Nibelungen-Trilogie durch das Angelo Neumann'sche Richard Wagner-Theater bezeichnen. Ueber das gewaltige Werk selbst zu schreiben, bleibe uns versagt; wohl aber nöthigt uns diese Aufführung zu einem Vergleich mit hiesigen Orchesterleistungen und da stellt sich denn die nackte Thatsache heraus, daß man hier viel leisten könnte, was man nun leider nicht kann. —

Wie uns aus Straßburg weiter mitgetheilt wird, schweben Unterhandlungen mit Kapellmeister Seidl (vom Richard Wagner-Theater), welche die Gewinnung Seidl's an die Spitze des dortigen Musiklebens bezwecken.

— Das Trio Becker hat neuerdings in München bedeutende Erfolge erzielt.

Vermischtes.

— Der Badische Sängerbund hat ein Preisausschreiben erlassen für Männerchöre a-capella. Er stiftete drei Preise von 100, 50 und 25 Mark für je ein bestes durchcomponirtes oder Strophenlied und je ein Volkslied. Preisrichter sind Musikdirektor Isenmann (Mannheim) Vincenz Lachner (Carlsruhe) Hofkapellmeister, Ferd. Langer (Mannheim) Musikdirektor Th. Mohr (Pforzheim) Hofkapellmeister Jos. Ruzek (Carlsruhe). Die Ablieferung der Manuscripte unter den üblichen Formalitäten mit Motto und verschlossenem Couvert hat bis zum 15. Mai an den Präsidenten des „Badischen Sängerbundes", Herrn Hugo Hauser in Mannheim, zu erfolgen.

— Bei Gelegenheit der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vom 3. bis 6. Mai in Leipzig werden 5 bis 6 Conzerte veranstaltet werden; in einem derselben (im Neuen Theater) soll ein Theil von Wagner's Parsifal in Conzertform zum Vortrag gelangen; als Chorwerke sind Liszt's „Prometheus" und Brahm's „Parzenlied" in Aussicht genommen. Die Conzerte finden unter Mitwirkung des Gewandhaus- und Theaterorchesters, des Riedel'schen Vereins, der akademischen Gesangvereine „Paulus" und „Arion" und vieler Solisten unter Leitung des Herrn Professor Riedel und Kapellmeister Nikisch statt.

— Am 1. Oktober cr. kommen zwei Staats-Stipendien der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 Mark. Das eine ist für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungsinstitute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und Nationalität. Die Bewerbungen sind bis zum 1. Juli cr. an das Curatorium — Berlin W., Wilhelmsstraße Nr. 70a einzureichen.

— In Berlin ist am 3. dss. Mts. im Nationaltheater Feuer ausgebrochen, welches rasch um sich griff. Alle Anstrengungen, dem Brand Einhalt zu thun und denselben zu begrenzen blieben erfolglos. Das Theater brannte vollständig aus. Ueber die Entstehungsursache konnte noch nichts Sicheres ermittelt werden; man nimmt an, daß ein Funken den Weg vom Schornstein durch eine demselben nahegelegene Ventilationsöffnung nach dem Schnürboden gefunden und da gezündet habe. Das National-Theater ist im Jahre 1836 erbaut worden, hieß damals Alhambra-Theater und pflegte ungefähr das Genre des jetzigen Walhalla-Theaters. Aus dem Spezialitäten-Theater wurde später ein Zirkus (Wollschläger) und aus diesem unter Direktion des jetzigen Theateragenten von Selar eine wirkliche Pflegestätte dramatischer Kunst. Auf Selar folgten Altmann, Gumtau (Spieloper). Buchholz (klassisches Repertoire), van Hell, Stahl, dann immer weiter abwärts Kistel, Kruse und — Maria Benno von Donat. Der Brand kann in Anbetracht des künstlerischen Niveaus, auf welchem der Musentempel des Weinbergsweges in letzter Zeit stand, hauptsächlich nur vom materiellen, nicht vom künstlerischen Standpunkte aus aufrichtiges Bedauern erregen. Wirklich zu bedauern ist das nunmehr brodlos gewordene, vielleicht aus 100 Köpfen bestehende Personal des Theaters, welches seinen Mitgliedern, speziell unter der letzten Direktion, eine sichere Erwerbsquelle war.

— In London starb im Alter von 58 Jahren der Pianist und Componist Adolf Gollmick (gebürtig aus Frankfurt a. M.)

— In Paris ist der Pianist Henry Ketten im Alter von 35 Jahren verstorben.

— Der internationale Gesang- und Harmonie-Wettstreit zu Aachen scheint ganz bedeutende Dimensionen anzunehmen. Die Preise bestehen in der 1. und 2. Abtheilung, für die mit mindestens 50 Sängern auftretenden deutschen resp. ausländischen Vereine, aus Städten von mehr als 20,000 Einwohnern, in je einer silbern-vergoldeten Medaille und 800 Mk. (1. Preis) und in je einer silbern-vergoldeten Medaille und 400 Mark (2. Preis), in der 3. und 4. Abtheilung, welche mit mindestens 40 Sängern auftretende deutsche resp. ausländische Vereine aus Städten von weniger als 20,000 Einwohnern umfaßt, in je einer silbern-vergoldeten Medaille und 500 Mark (1. Preis), sowie in je einer silbern-vergoldeten Medaille und 250 Mk. (2. Preis). In der 5. Abtheilung concurriren Vereine, welche am Tage vorher prämiirt wurden: als einziger Preis sind eine goldene Medaille und ein Werthgegenstand festgesetzt worden. An dem Wettstreit der 6. Abtheilung können sowohl deutsche, wie ausländische Vereine theilnehmen, welche bereits bei einem anderweitigen Wettstreite einen 1. oder Ehrenpreis erhalten haben und mit mindestens 60 Sängern auftreten; den 1. Preis bilden eine goldene Medaille und 1800 Mk., den 2. Preis eine silbern-vergoldete Medaille und 900 Mk. Für die 7. Abtheilung, an der Musikcorps des In- und Auslandes mit Ausschluß der Militärcapellen theilnehmen, sind drei Preise, je eine silbern-vergoldete Medaille, sowie 800, 400 und 200 Mk. bestimmt. Die Vereine, denen irrthümlicher Weise eine Einladung nicht zugegangen ist, erhalten dieselbe sowie jede gewünschte Auskunft sofort zugesandt, falls sie sich an Herrn beigeordneten Bürgermeister Zimmermann in Aachen wenden.

— Das fürstl. Conservatorium in Sondershausen ist am 5. ds. Mts. mit einer entsprechenden Feier eröffnet worden. Der Schülerbestand bei Eröffnung war 54.

— Zu dem Chef eines großen Musikgeschäftes in einer süddeutschen Stadt kam ein sehr selbstbewußter junger Tonkünstler um seine Compositionen zum Verlag anzubieten. „Ich hoffe, daß Sie meine Werke verlegen werden", so ertönte es in der Anrede, „die Nachwelt wird Ihnen noch dankbar dafür sein". „„Ei, wisse Se was"", erwiderte der manchmal recht derbe alte Herr, „„verlege Se Ihre Werke liever selver, verlege Se se awer ja an en Ort, wo se kein Mensch mehr finde kann. Dafor wird die Nachwelt noch viel dankbarer sein.""

— Die erste Hälfte des Rossini-Preises in Paris ist bezüglich des Textbuches erledigt: unter 169 eingesandten Manuscripten wurde der Text zu „Herodes" von Georges Boyer als der beste mit dem Preise von 3000 Frcs. ausgezeichnet. Gleich nach der Beendigung des Druckes soll der musikalische Wettkampf beginnen, der schon am 31. Oktober beendigt sein muß, so daß die Zuerkennung des Compositionspreises noch vor Ablauf dieses Jahres und die Aufführung des preisgekrönten Werkes Anfangs nächsten Jahres erfolgen kann.

— Motto: Alte Löwen soll man nicht an der Mähne zupfen!

Der Londoner Klaviermeister Ernst Pauer hat im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig ein Heft Gavotten unter dem Titel „Alte Tänze" herausgegeben. In dieser vortrefflichen Sammlung ist eine mit „Altfranzösisch" überschriebene gar hübsche Gavotte enthalten, die wir im thatsächlichen Glauben an ihr Alterthum in Nr. 4 der „Neuen Musikzeitung" als musikalische Beilage brachten Allein „es irrt der Mensch, so lange er strebt": die „Altfranzösische" entpuppte sich als eine neudeutsche, allerdings treffliche Imitations-Composition von Ernst Pauer selbst. In ihrer allbekannten Liebenswürdigkeit haben uns nun die Herren Breitkopf und Härtel — als Verlagseigenthümer nachträglich die Genehmigung der Aufnahme dieser Gavotte ertheilt, was wir in dankenswerther Anerkennung hier erwähnen.

— Cassel. Die Festlichkeiten zur Enthüllung des Spohr-Denkmals begannen am Mittwoch Abend den 4. ds. M. im königl. Hoftheater. Ein sinniges Festgedicht der heimischen Dichterin Mathilde Paar leitete die Festvorstellung ein. Nachdem die „Berggeist-Ouverture" verklungen, zeigte die Bühne einen dichten, dunkeln Hain, von welchem die symbolischen Gestalten der Kunst und der weltlichen und geistigen Musik in weihevollen Worten die Bedeutung des, einem ihrer treuesten Jünger gewidmeten Festes darlegten. Auf den Wink der Muse der Kunst theilte sich der Hintergrund und zeigte in glänzender Beleuchtung das Spohr-Denkmal, umgeben von malerischen Figuren-Gruppen aus den Hauptwerken Spohr's. Mit der Bekränzung des Denkmals durch die Muse der Kunst schloß das Festspiel, dem sich eine treffliche Aufführung der Festoper „Jessonda" anschloß.

Der nun folgende (99. Geburts-) Tag Spohr's begann mit einem Akt der Pietät — einer gesanglichen Feier seitens des Oratorienvereins an Spohr's Grabe. Gegen 11 Uhr nahm die eigentliche Enthüllungsfeier auf dem Opernplatz ihren Anfang. Eine unzählbare Menschenmenge hielt den Festplatz und die angrenzenden Häuser dicht besetzt. In dem, um das Denkmal abgegrenzten Raum nahmen die Spitzen der Behörden, die Ehrengäste (Hiller, Schletterer, Kömpel und andere ehemalige Schüler Spohr's), die Anverwandten Spohr's, die Comité-Mitglieder sowie die Sänger Aufstellung. Letztere, 350 an der Zahl, trugen unter Direction von Hofkapellmeister Reiß aus Wiesbaden zunächst den Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" vor, worauf Museumsdirector Dr. Pinder die Festrede hielt. Nachdem sodann der Oberpräsident von Eulenburg das Denkmal der Stadt übergeben, dankte der Oberbürgermeister im Namen der Stadt Cassel und nun beendete Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" die erhebende Feier.

Die jetzt 78jährige Wittwe Spohr's, seine zweite Gemahlin, wohnte der Feier an einem Fenster des Commandanturgebäudes bei. — Abends um $6^1/_2$ Uhr begann in der Garnisonkirche die Aufführung des Oratoriums von Spohr „Die letzten Dinge", welches von dem Oratorienverein in Verbindung mit dem Königlichen Theater-Orchester, unter Leitung des Kapellmeisters Trecher, in vorzüglicher Weise gelang. Später fand im Lesemuseum ein großes Souper statt, welches der Oberpräsident von Eulenburg präsidirte; die Reihe von Toasten wurde von Dr. Schletterer eröffnet, welcher Spohr als Künstler und Mensch feierte, und seinem Andenken ein stilles Glas widmete.

Freitag, den 6. cr. ging als Nachfeier im Hoftheater Spohr's „Faust" in Scene; das Werk, gehoben durch eine vorzügliche Darstellung mußte das Bedauern wachrufen, daß man an unsern Bühnen diesem herrlichen Werke so selten begegnet.

Bezüglich einer eingehenden Biographie Spohr's verweisen wir auf den Jahrgang 1881 unserer Zeitung.

— Carpani setzte Haydn zur Rede, wie es doch zugehe, daß seine meisten Kirchenstücke gar zu munter, ja humoristisch und heiter gerathen seien. Hierauf antwortete Haydn: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb's ich. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir's schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.

— Mit der Errichtung eines Mozart-Denkmals in Wien wird's nun Ernst! Wie wir vernehmen, ist die Konstituirung eines Comités eingeleitet, welches alle Schritte thun wird, damit Wien baldigst in den Besitz eines Denkmals des großen Tonmeisters gelange.

— Durch mehrere Blätter ging folgende Notiz: „Der König von Bayern hat, wie wir erfahren, das Aufführungsrecht für „Parsifal" käuflich erworben. Das Bühnenweihefestspiel dürfte voraussichtlich noch im Dezember dieses Jahres an der Münchener Hofbühne zur Aufführung gelangen." Wie stimmt denn das mit der bekannten Thatsache, daß der König das Eigenthumsrecht längst besitzt?

— Eine holländische Kritik mit deutschen Randbemerkungen. „Die deutsche Musik gewinnt nun europäische Bedeutung" sagt der bekannte Musikschriftsteller Paul Frank in seiner Geschichte der Tonkunst, und jene schon vor Jahren geschriebenen Worte haben je länger desto mehr ihre volle Bestätigung erhalten. Deutsche Musik wird überall gehört, und deutsche Künstler und Künstlerinnen werden selbst über dem Ocean mit offenen Armen empfangen. Selten hat ein Pionier der deutschen Kunst größere Erfolge im Auslande aufzuweisen gehabt als Prof. August Wilhelmj, von dem kein Deutscher kurzweg sagen wird, wer größer sei, er, Prof. Joachim oder der Spanier Pablo de Sarasate. Befremdend muß es daher sein, wenn in einem Lande, das nur eine untergeordnete Rolle in der Kunstgeschichte unserer Tage spielt, und dessen wenige bedeutendere Kunstkräfte es verlassen (und das wohl nicht ohne Grund), wenn in einem solchen Lande, und das ist doch Holland wohl, eine Kritik gefällt wird, wie die, welche wir in einer auch im Auslande viel gelesenen Zeitung über August Wilhelmj gelesen. Oder was soll man denken, wenn man folgende Worte liest: „Von einer gewissen Steifheit ist jedoch sein Spiel nicht freizusprechen, auch fehlt ihm das Schmelzende, das einen Auer, einen Sarasate und einen Joachim (den Agamemnon der Violine) kennzeichnet. Deshalb steht er, unserer bescheidenen (!) Meinung nach, nicht vollkommen auf der Höhe jenes Kleeblattes." So weit der Herr Kritiker im „Handelsblad" vom 21. v. Mts. Wäre die Kritik einem kleinen Lokalblättchen entnommen, so würde man sie einfach ignoriren; übt aber der Kunstkritiker eines Weltblattes, wie es das Handelsblad ist, derartige Kritik über einen Künstler aus, von dem man sagen kann, sein Name schwebe mit Bewunderung auf aller Lippen, dann ist es anders, und das natürliche deutsche Kunstgefühl sträubt sich beim Lesen einer solchen Beurtheilung. Es scheint, die Herren Holländer allein haben den, selbst von Deutschen bisher noch keinem unserer großen Violinvirtuosen ertheilten Apfel des Paris dem großen Bayreuthspieler ohne Weiteres versagt, um ihn zwischen Auer, Sarasate und zu guter Letzt noch mit Joachim zu theilen. Prosit Mahlzeit, dergleichen verdirbt doch den Spaß, und dem Herren Kritikus fühlt's man im Laufe seines Artikels an, daß ihm doch auch selbst nicht ganz wohl dabei zu Muth ist.

Zum Schlusse noch ein Wort: Die wahre Kritik bilde und erhebe Kunst und Künstler, sie sei, wenn es sein muß, ein Schwert, aber niemals eine Nadel!

Veridica.

Einen **practischen Einband**, worin man jede Nummer bei Empfang einzeln einbinden und herausnehmen kann ohne die übrigen zu lösen, in einer Secunde ohne Zuthat u. unverwüstlich, für die Musik-Zeitung Mk. 2, flieg. Blätter Format 20/30 Mk. 1,50. Muster geg. Einsendg. ***Eug. Mann, U-Barmen.*** 3/3

Zur gefl. Beachtung!

Bei k. k. ausschl. pr. Musik-Instrum.-Fabrikation v. Josef Müller i. Schönbach, Eger (Böhmen) bekommt man schon für 20 Mk. eine prachtvoll gearbeitete Violine Originalmodell Straduarius, Guarneri oder Steiner tadellos in jeder Beziehung mit schönem, starken, edlen Ton und Etui mit Schloss und Haken, nebst einem feinen gearbeiteten sehr schön. Fernambukbogen, schöne Zither zu 11 Mk., ganz feine von Palisanderholz 17 Mk., 20 bis 30 Mk. mit Ringe und Schlüssel, ein Holz-Etui 4 Mk. (Schloss und Haken).

Nichtconvenirendes nimmt Obiger mit allen verursachten Spesen sofort pr. Nachnahme zurück. Preisliste franco. 2/4

Concert-Arrangements
für Norwegen

übernimmt die Musikalien-Handlung von

***Petter Håkonsen,* Christiania.**

Ausgezeichnete Concertflügel stehen zu Disposition. 3/4

„Wem an einer

gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat."

Musikal. Wochenbl., Leipzig. 3/5

*) *Damm, Klavierschule*, 31. Auflage.

Steingräber Verlag, Hannover.



Hochfeine Pianinos

mit reichem edlem Tone liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die **Pianofortefabrik** von

H. Vögelin, Karlsruhe i. B.

„Pa. Vertretungen werden angenommen." 5/12

Ein **tüchtiger Klavierstimmer** (auch Blinder) findet in einer Pianofortefabrik Nord-Deutschlands dauernd Stellung.

Adr. u. Chiffre P. S. 55 durch d. Exped. dieser Zeitschrift erbeten. 2/2

Man

verlange **gratis** und **frei** Prospecte, Druckproben etc. vom

„Druck-Automat"

(D. R.-Patent-A.), neuestes Verfahren zum Vervielfältigen v. Schriften, Zeichnungen, Noten etc. Die **unvergänglichen** Abdrücke genießen **Porto-Ermässigung.** Ein „**Automat**" mit 2 benutzb. Druckfl. v. 10 M. an incl. sämmtl. Zubeh.

Otto Steuer, Zittau i/Sachs.

Stainer Geige (1662)
billig zu verkaufen.
Näheres b. d. Exped. 3/3

Pianinos Sparsystem
20 Mark monatl Abzahlung

Flügel

Harmoniums ohne Anzahlung

Nur Prima-Fabrikate.

Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken
Berlin, Leipzigerstrasse 30.
Preiscourant gratis und franco.

Wem an einer vollständigen Uebersicht aller neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Literatur gelegen ist, abonniere für nur 50 Pfg. vierteljährlich auf die

Musikalische Rundschau
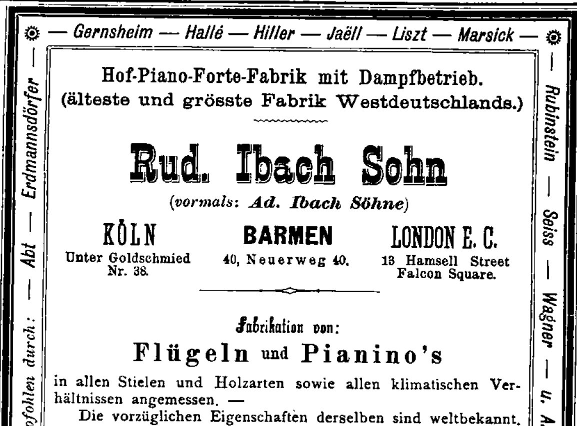
Verlag von *Richard Noske* in *Leipzig*.

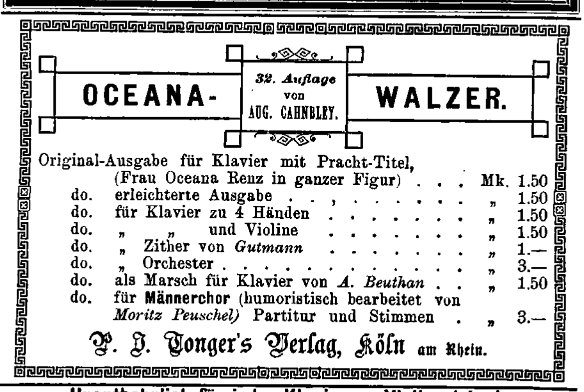
Im Verlage von **RICHARD NOSSKE** in Leipzig erschienen soeben

Zwei neue Salonstücke
für Pianoforte von

— Fr. Krimmling, —

Op. 29. Schiffers Traum Mk. 1,—. Op. 30. Girrendes Täubchen 60 Pfg. Von beiden sehr ansprechenden Stücken ist ersteres auch vortheilhaft beim Klavier-Unterricht zu verwenden.





Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr **Anton Dietsch** in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. **Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.** Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Uebungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

5) **Albert Hamma** in München.

Soeben erschien: **Gruss an Hannover**, Walz. v. *L. Arnemann*, f. Streich-Orchester M. 3.— für Pianoforte, schwere Ausgabe, „ 1.50 leichte „ 1.— im **Selbstverlage**, Bindestr. Nr. 1, **Hannover.** Vorherige Einsend. d. Betrages i. Briefmk.

Concert-Arrangements
in Norwegen.

übernimmt die Kgl. Hof-Musik.-Hdlg. von

Carl Warmuth in Christiania.

Alle Anfragen werden sofort beantwortet. Bechstein'scher Flügel steht zu Diensten.

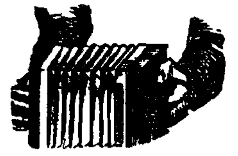
Ueber 20 Jahre die Concerte der bedeutensten Künstler arrangiert.

Herausgeber und Verleger der
Nordischen Musik-Zeitung,
über ganz Skandinavien in grosser Auflage verbreitet. 2/8



3/6 **Holz- & Stroh-Instrumente**

aus Palisander oder Resonanzholz fertigt z. billig. Preisen **H. Röser, Lausanne.**



Fabrik von

Bandonions

Erfinder **H. Band.**

Verlag von Musikalien für Bandonion. Lager aller Musik-Instrumente Cataloge und Preis-Courante gratis.

Band & Dupont,
Crefeld, Breitestrasse 100.

Soeben erschien:

Im Loreley-Felsen

Humoristische Scene für Männerchor und Soli, mit Klavierbegleitung.

Text v. C. Bieber, Musik v. V. E. Becker.

Preisgekrönt.

Zu beziehen durch die Hofmusikalien-Handlung von **J. Hainauer, Breslau.**

Im Verlage von **Carl Krug** in **St. Petersburg** sind soeben erschienen und durch *C. A. Klemm* in **Leipzig, Dresden** und **Chemnitz** zu beziehen:

Zwei Lieder

Nr. 1 (op. 35). Du mein liebes trautes Mädchen . . . . Mk. —,80
Nr. 2 (op. 40). Ich hör ein Vöglein locken Mk. —,80

für Tenor mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Richard Schütky.

Theodor Kirchner's Compositionen für Pianoforte

aus dem Verlage v. JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau:

Theodor Kirchner

Op. 37. **Vier Elegien.** Nr. 1—4. Einzeln à Nr. 75 Pfg., Cplt. 3 Mk.
Op. 38. **Zwölf Etuden.** Heft 1—4 à Mk. 2,50.
Op. 39. **Dorfgeschichten.** 14 Klavierstücke. 2 Hefte à Mk. 3,50.
Op. 44. **Blumen zum Strauss.** 12 Klavierstücke. 4 Hefte à Mk. 2,—.
Op. 46. **Dreissig Kinder- und Künstlertänze.** A. Ausgabe in 30 Nummern à Mk. —,50, Mk. —,75, Mk. 1,— u. Mk. 1,25. B. Ausgabe in 3 Bänden à 5 u. 6 Mk.
Op. 56. **In stillen Stunden.** 10 Klavierstücke. 5 Hefte à Mk. 2,—.

Im Verlage v. **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau** ist soeben erschienen:

Barcarole

für Violine und Pianoforte von

Fabian Rehfeld.

Op. 41. Mk. 2,50.

Im Verlage v. ***JULIUS HAINAUER,*** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in ***Breslau*** erscheint demnächst:

Concert für Pianoforte

mit Orchester von

ANTON DVORÁK.

Partitur, Orchesterstimmen, Pianoforte, zweites Pianoforte a. Stelle d. Orchesters.

Ferner:

Anton Dvorák,

Drei neugriechische Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte.

Musik-Instrumenten- und Saiten-Fabrikation

von

J. BAŠTA in Schönbach

bei Eger, Böhmen,

empfiehlt den Herren Musik-Instrumenten-Geschäfts-Inhabern sowie allen P. T. Musikfreunden seine anerkannt vorzüglichen Erzeugnisse bei schönster Ausführung, solidesten Preisen und voller Garantie.

Derselbe macht auf sein **eigenes Fabrikat in seidenen E-Saiten,** von der vorzüglichsten Seide angefertigt, aufmerksam.

Preis-Courant werden gratis und franko zugeschickt.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 8 der Neuen Musikzeitung.
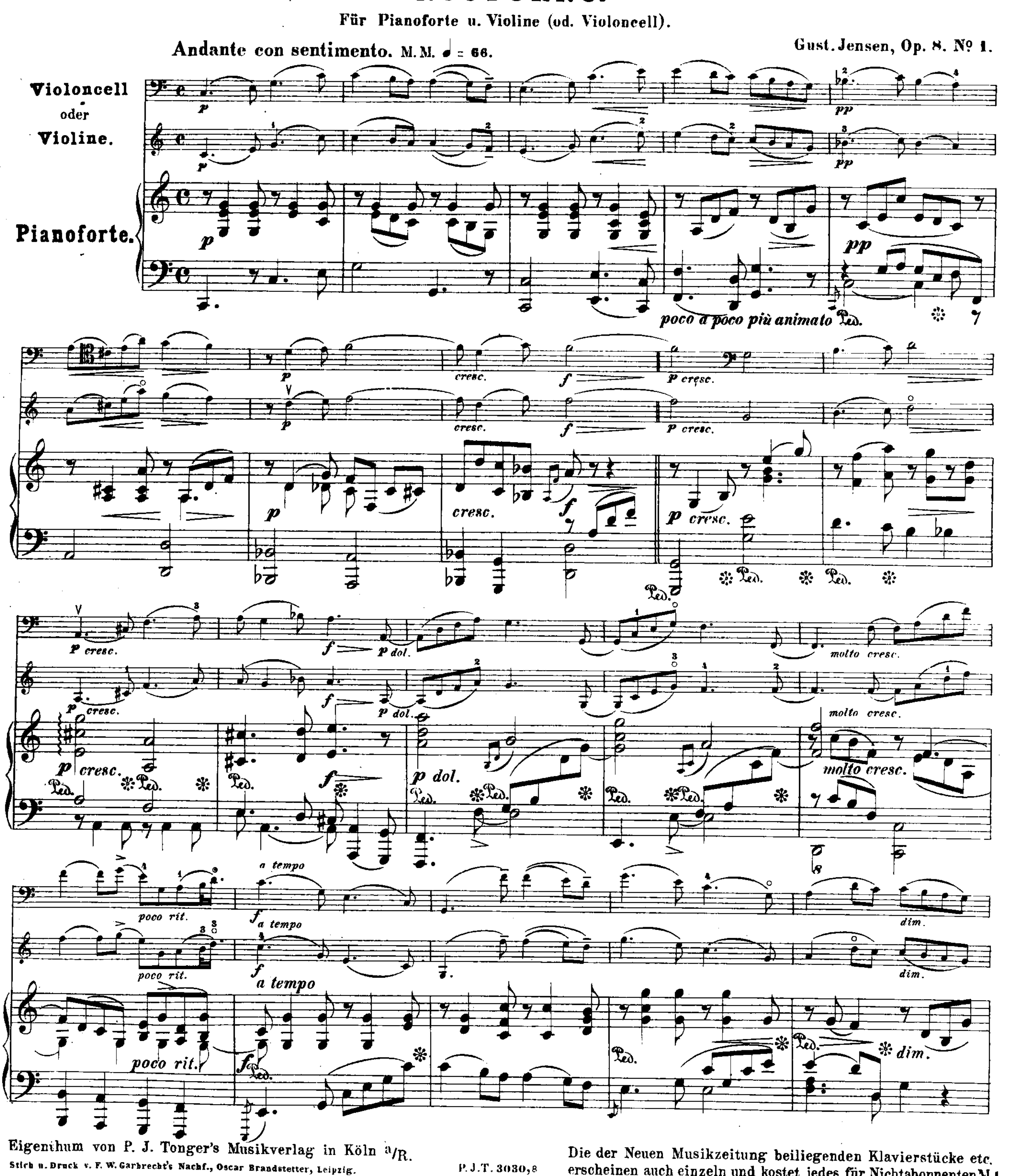
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. APRIL 1883.

NOCTURNO.

Für Pianoforte u. Violine (od. Violoncell).

Gust. Jensen, Op. 8. № 1.
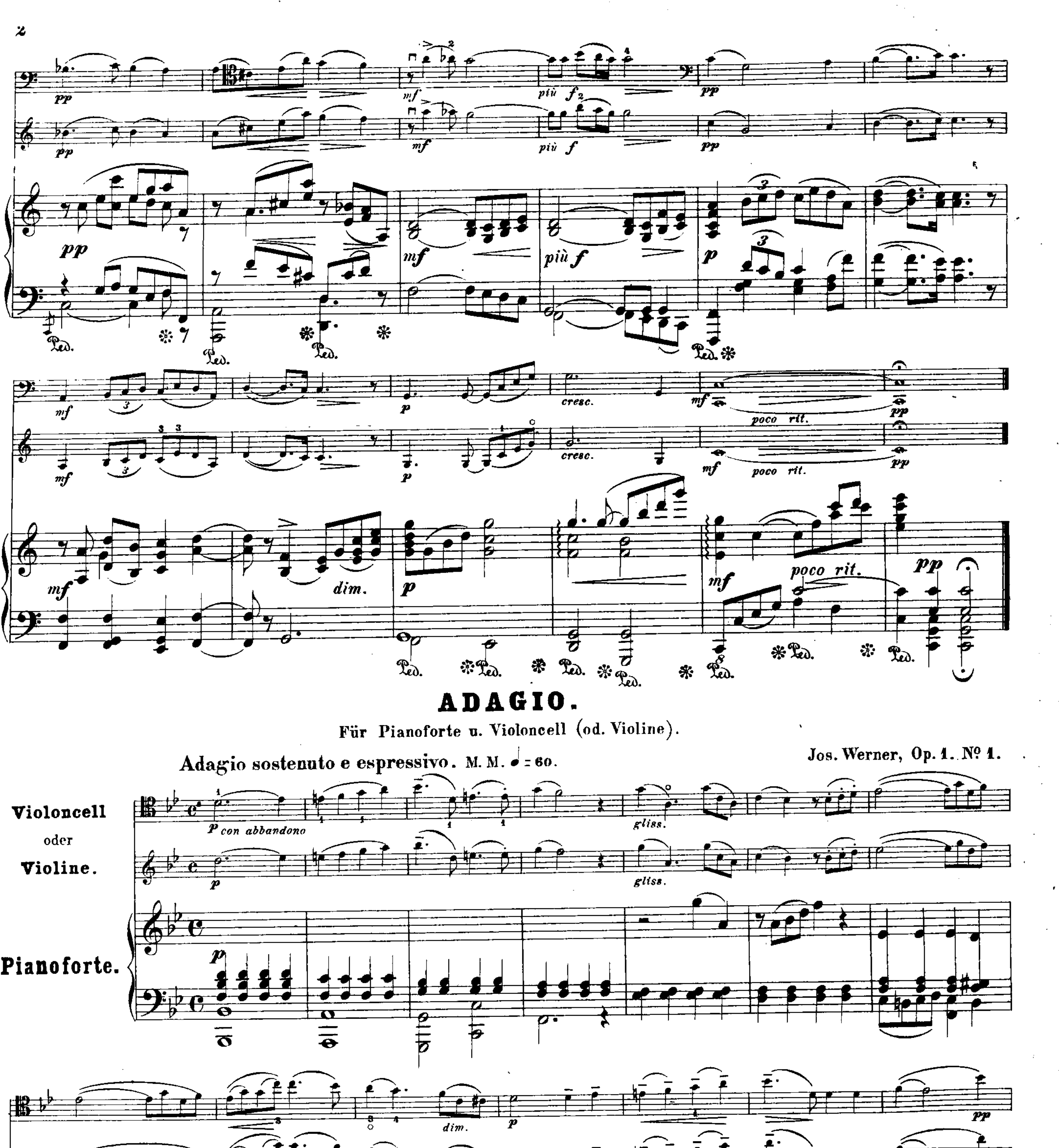


Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

P. J. T. 3030, 8

Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.
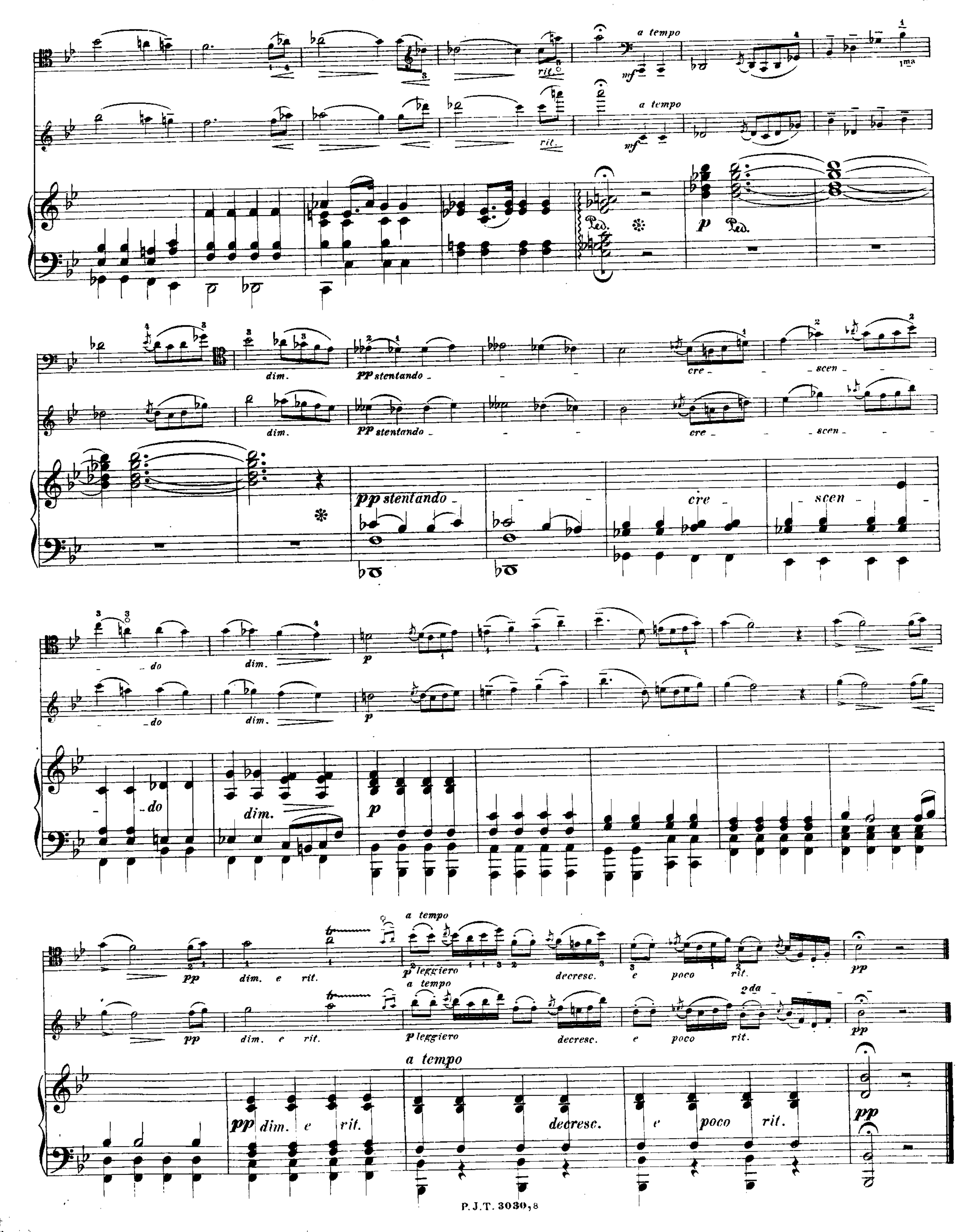


ADAGIO.

Für Pianoforte u. Violoncell (od. Violine).

Adagio sostenuto e espressivo. M. M. ♩= 60.
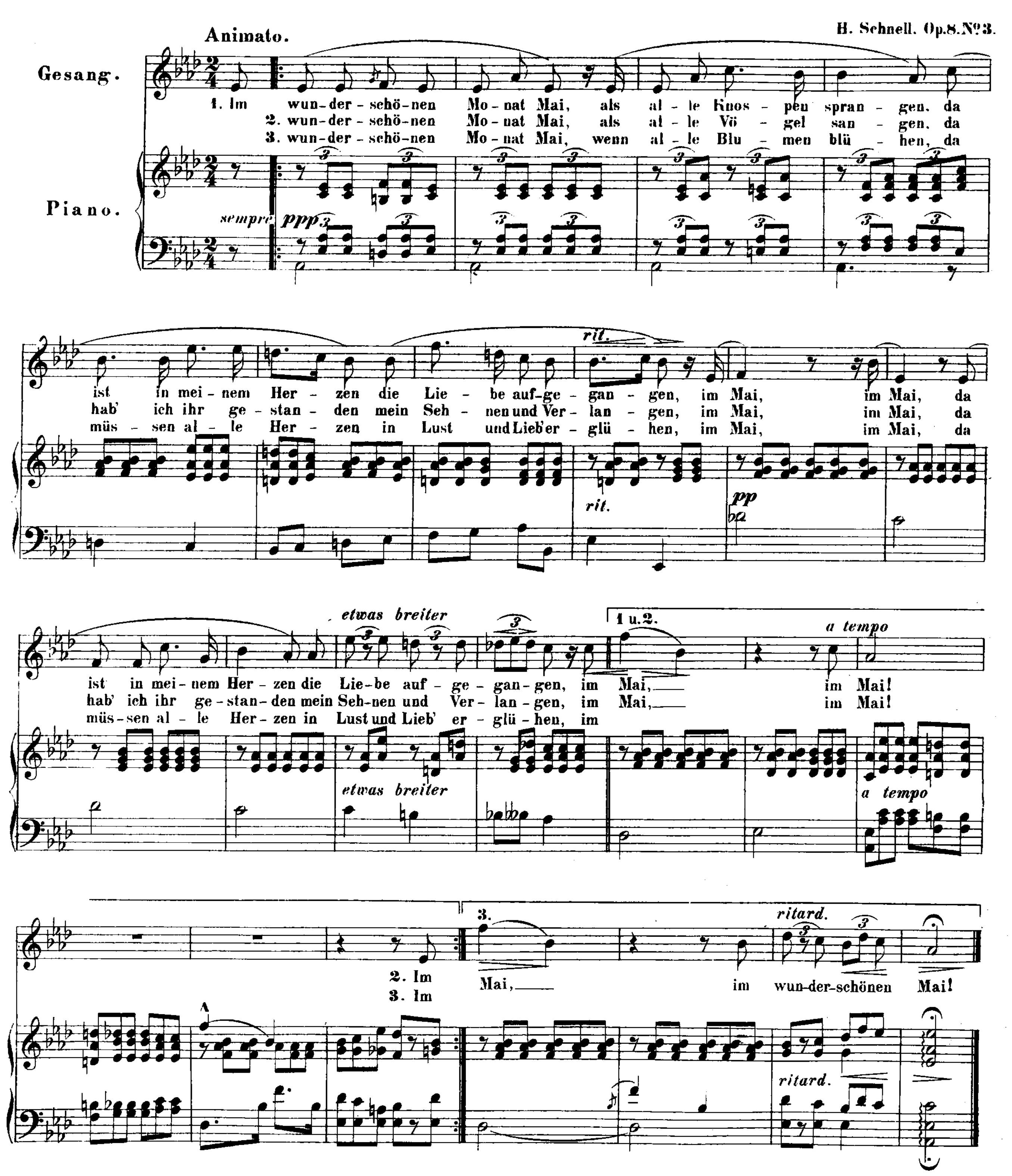
Jos. Werner, Op. 1. № 1.


a tempo
rit.
mf
1ma
p
dim.
pp stentando
cre
scen
do
p
pp
dim. e rit.
p leggiero
decresc.
e
poco
rit.
2da
pp dim. e rit.
pp

Herrn Edouard Houben gewidmet.

IM MAI.

(H. Heine.)



№ 9. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Mai 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 37,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bernhard Scholz.

Die nachfolgenden Zeilen behandeln einen Künstler, dessen bisherige Lebens-Wandlungen wenige Momente zeigen, welche geeignet wären, eine harmonische Existenz wesentlich zu alteriren, der unangefochten von Nöthen und Bedrängnissen, wie sie die Künstlerseele so häufig beschweren, dahin wandelt und dessen Leben Wohllaut ist, wie sein Schaffen. In Bernhard Scholz tritt uns eine Erscheinung entgegen, die in unserer Zeit besonders wohlthuend ist: ein Tondichter, der in seinen Schöpfungen den geraden Weg einschlägt, jede Effecthascherei mit glücklichem Takte meidet und sein Verdienst vorwiegend in gediegener Einfachheit, nobler Form und in einer soliden, ehrenfesten Mache im besten Sinne des Wortes, sucht. Ein glückliches Naturell leuchtet aus den meisten seiner Werke hervor, ein Naturell, welches am liebsten in einer gewissen zufriedenen, sinnigen Freudigkeit sich ergeht, doch aber für die Tiefen der Empfindungen nicht unempfänglich ist.

Bernhard Scholz ist am 30. März 1835 im goldenen Mainz am Rhein geboren. Sein Großvater, Joseph Scholz, ein Schlesier, welcher als Soldat mit der preußischen Armee unter dem Herzog von Braunschweig im Jahre 1792 nach Frankreich marschirte, lernte auf dem Rückmarsche in Wiesbaden eine Bürgerstochter kennen, die er, nach erhaltenem Abschiede heirathete, nachdem er ein kleines Geschäft gegründet hatte, welches sich später in eine lithographische Druckerei erweiterte, und von welchem die noch heute blühende



Bernhard Scholz.

Firma Joseph Scholz datirt, in deren Verlag zahllose Bilderbücher und -Bogen erschienen sind, und noch erscheinen. Sein Sohn, der Vater unseres Bernhard Scholz, verlegte später das Geschäft nach Mainz und Bernhard Scholz sollte es als dessen ältester Sohn dereinst übernehmen. Er wurde deshalb auf zwei Jahre in das berühmte lithographische Atelier von Lemercier nach Paris geschickt, und dann zwei weitere Jahre (1853—55) in der väterlichen Lithographie beschäftigt.

Im Elternhause war stets viel und eifrig musicirt worden; namentlich war Bernhards Mutter mit Vorliebe der edlen Kunst zugethan. Unter solchen Verhältnissen ist es natürlich, daß das musikalische Talent Bernhard's von Jugend auf gepflegt, und ihm der Unterricht der besten Lehrer zu Theil wurde.

Ernst Pauer, der seit bereits 30 Jahren in London wohnende Klaviermeister, war sein Lehrer.

Im Frühjahre 1855 gaben die Eltern Bernhard's dringendem Wunsche, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, nach, und der junge Mann eilte nach Berlin, um in Dehn's strenger Schule die Lücken seines Wissens auszufüllen. Bei diesem anerkannten Contrapunktisten verbrachte er ein Jahr, dann ging er auf dessen Anrathen nach Mailand, um als Gegengewicht gegen die trocknen contrapunktischen Uebungen einige Monate die italienische Gesangsmanier zu studiren, und zwar nicht sowohl um selbst singen, als hauptsächlich, um für den Gesang schreiben zu lernen. Der treffliche

Sangiovanni ward dort sein Lehrer. Im Herbste 1856 kam Scholz nach München, wo er eine Stellung am königlichen Conservatorium als Lehrer des Contrapunkts fand; da war es denn nichts seltenes, daß gar mancher Schüler älter war als der einundzwanzigjährige Lehrer.

Der Wunsch mehr practisch zu musiciren, führte Scholz aber bald von München weg und zum Theater. Nachdem er sich die Sporen als Kapellmeister an den kleinen Bühnen von Zürich und Nürnberg verdient hatte, wurde er an das königliche Hoftheater nach Hannover berufen, und wirkte an diesem Institute zur Zeit der größten Blüthe desselben.

1865 gab er diese Stellung auf und faßte den Plan ganz nach Italien überzusiedeln. Er verbrachte auch den Winter 1865—66 in Florenz und leitete die Concerte der Società Cherubini, einer Chorgesellschaft, welche meist aus Gesangsfreunden nichtitalienischer Nation bestand. Auf die Dauer konnten ihn aber die musikalischen Verhältnisse in Florenz nicht befriedigen und er kehrte nach Deutschland zurück, um sich in Berlin niederzulassen. Dort dirigirte er eine Reihe von Orchesterconcerten, lebte dem Unterrichte und der Composition, bis er im Jahre 1871 als Dirigent des Orchester-Vereins nach Breslau berufen wurde. Dort verbrachte Scholz 12 Jahre in einer schönen und angenehmen Stellung, und seine der Kunst so ersprießliche Thätigkeit verschaffte ihm die allgemeinste Achtung. Mit größtem Bedauern sahen die Breslauer nun vor Kurzem ihren hochgeschätzten Dirigenten scheiden, welcher einem an ihn ergangenen ehrenvollen Ruf als Director des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt Folge leistete. Es wurden dem als Mensch wie als Künstler gleich beliebten, trefflichen Musiker zahlreiche Ovationen dargebracht; mit außerordentlicher Auszeichnung beehrte ihn die Universität Breslau, indem sie ihn zum Doctor philosophiae honoris causa ernannte. Als vorzüglicher Theoretiker hat sich Bernhard Scholz einen Namen durch seine Bearbeitung von Dehn's Contrapunkt gemacht; weit bekannter aber noch ist er als feinfühliger, reichtalentirter und nach ächter Kunst strebender Componist. Als solcher hat er die musikalische Welt mit werthvollen Liedern, Kammermusikwerken (darunter einige preisgekrönte Orchesterwerke), einem Requiem, und den Opern: „Die Ziethen'schen Husaren", „Morgiane" und „Die vornehmen Wirthe" beschenkt. Letztere, eine Spieloper im feinen Style, ward neulich, wie bekannt, mit bestem Erfolge zum ersten Male in Leipzig gegeben. „Golo", das unbestreitbar großartigste und schönste seiner Werke, ist schon auf einer ganzen Anzahl von Bühnen aufgeführt worden, so in Dresden, Weimar, Frankfurt a. M., Cassel, München und Hamburg. Auch als ein sehr gediegener Klavierspieler, besonders klassischer Werke hat Bernhard Scholz sich in vielen deutschen Städten bekannt gemacht. Wissen und Können qualificiren ihn trefflich zu der hervorragenden Stellung, die er jetzt in Frankfurt einzunehmen berufen ist. **P.**

Liebestreu.

Von Johanna Balz.

(Schluß.)

„Draußen lag mein Boot in den tanzenden Wellen; ein wettergebräunter Seemann machte es eben segelfertig. Trotz meines Protestes bestand er darauf, mich zurück zu fahren, da ich den Weg durch die Klippen nicht kenne. Noch immer ein wenig erschöpft, ließ ich mir's denn gefallen, und während wir im Wellenrauschen dahinglitten, erfuhr ich von meinem Begleiter die Geschichte der beiden Bewohnerinnen des Leuchtthurmes.

Es mochten zwanzig Jahre her sein, da waren Stella's Eltern an die Seeküste gekommen. Der Vater bewarb sich um die Stelle des Lootsen, der zugleich hoch über dem Meere das warnende Licht zu entzünden hatte. Er erhielt dieselbe, und so zogen die beiden Fremden in den Thurm. Die am Strande wohnenden Fischer hatten bald ein unerschütterliches Vertrauen zu dem Lootsen, dessen Arm nimmer ermüdete, der keine Furcht kennend, in jeder Gefahr zuerst zur Hülfe bereit war. Ja, sie verehrten ihn mit abergläubischer Ehrfurcht, denn sie hielten die Instrumente, mit denen der Wächter im Thurm die Gestirne beobachtete, für Zauberapparate, durch die er Wind und Wellen leite. Allerlei seltsame Gerüchte über seine Herkunft raunte man sich in die Ohren: er sei ein vornehmer Mann, den das Vaterhaus verstoßen und der nun grollend sich und seinem Weibe in tiefer Einsamkeit eine neue Heimath gegründet. Die kleine Stella wurde im Thurm geboren, als grade in allen Landen die Weihnachtsglocken klangen und die klare, kalte Winterluft weithin das Leuchtfeuer wie einen matten Stern schimmern ließ. Da war mit ihr den beiden Verbannten wohl ein heller Glücksstern aufgegangen! — Das Kind hatte eben sein zwölftes Jahr erreicht, da — es war ein Schiff in der Nähe gescheitert, und des muthigen Lootsen kleines Rettungsboot flog wie eine Möwe durch die Trümmer, da zog das trügerische Element ihn hinab in den feuchten Grund, er kehrte nicht heim zu Weib und Kind! —

Als mein Schiffer, der neue Lootse kam, brachte er's nicht über's Herz, die verzweifelnde Wittwe aus der heimisch gewordenen Thurmwohnung zu vertreiben, er bezog das angebaute Häuschen, und Stella blieb mit ihrer Mutter in der Einsamkeit am Meeresstrande. — —

Am nächsten Morgen erinnerte ich mich der erhaltenen Erlaubniß, und meines Versprechens und lenkte mein kleines Fahrzeug in der mir nun schon bekannten Richtung, froh etwas gefunden zu haben, das mir für eine Weile Vergnügen und Zerstreuung versprach. Ich hatte zu lange in der großen Welt gelebt, um am träumerischen Nichtsthun Gefallen zu finden. Die Entdeckung, die ich gestern gemacht, söhnte mich schon einigermaßen mit dem Leben, das ich hier, fern von meinem sonstigen, ehrgeizigen Treiben führen mußte, aus; ich wünschte aber nun auch so bald als möglich die reizende Seenixe im Thurmgemach wiederzusehen. Vorsichtig umsegelte ich die Klippen und steuerte dem kleinen Landungsplatze zu. Jetzt sah ich auch, wie malerisch der alte Thurm inmitten seiner Umgebung thronte. Die Klippen, die gefahrdrohend aus dem Meere ragten, erstreckten sich tief in's Land hinein: starre hohe Felsblöcke, von wehendem Dünengras bedeckt. Fichten und Kiefern standen gruppenweise darauf verstreut und von ihrem dunkeln Grün hoben sich licht die farbenprächtigen Disteln, mit dem zackigen, großen silberglänzenden Blättern. Grüner Seetang bedeckte das Wasser in den kleinen Buchten, gleich einem Teppich, in dessen Grund weiße Seerosen gestickt. Es war todtenstill ringsum — vollkommene, traumverlorene Einsamkeit. Und hier war Stella aufgewachsen nur in Gesellschaft ihrer Eltern — selbst ein einsames Seeröslein.

Und wie war sie hier geworden? Ich verzweifle daran, Dir von ihr ein deutliches Bild zu entwerfen. Sie hatte eine vortreffliche Erziehung gehabt durch ihre Eltern, aber eine gar seltsame, eine Erziehung, die ihr jede Stunde von der Welt, die außerhalb ihres Gesichtskreises lag, fern gehalten. Ihre ätherische Zartheit, ihre unschuldsvolle, rührende Lieblichkeit entzückten mich, und gaben ihr in meinen Augen einen Reiz, den vor ihr kein weibliches Wesen besessen. Hätte ich sie nie gesehen, wäre ich ihr auf den Seiten einer Novelle begegnet, ich würde sie achselzuckend für eine anmuthige, aber unmögliche Gestalt aus dem Reiche der Phantasie gehalten haben. —

Ich kehrte also an jenem Morgen zum Leuchtthurm zurück. Stella begrüßte mich mit lebhafter Freude, auch die Mutter bewillkommnete mich freundlich. Vielleicht hatten die Fischer recht, vielleicht war sie mit ihrem Gatten der glänzenden Welt entflohen, und ein geheimes Verlangen, durch mich, der ich stets im Mittelpunkte derselben gestanden, von jenen versunkenen Herrlichkeiten zu hören, am Ende gar geliebte Namen aus meinem Munde zu vernehmen, trieb sie, mich freudig zu empfangen. Sie betrachtete Stella als ein Kind — in Wirklichkeit war sie ja auch kaum mehr — und es fiel ihr nicht ein, daß ich durch die ungewöhnliche Schönheit dieses Kindes gefesselt werden könne. Ich wiederholte meine Besuche oft, so oft, daß nach Verlauf einer Woche der alte Thurm mein natürlicher Zufluchtsort in den langen, sonnigen Herbsttagen schien. Stella wartete, in dem Bogenfenster, das einen weiten Blick auf meinen Weg durch die Wellen gestattete, sitzend, auf mein Kommen. Sie schaute täglich nach mir aus, als ob ich mein ganzes Leben an der stillen Seeküste verbringen würde. Armes Kind! — Sie hatte eine wundersüße Stimme und eine seltsame, fremdklingende Art zu reden. Die einfachen Geschichten, die Sagen und Märchen, die sie mir erzählte, erhielten dadurch, waren sie auch von kindlichster Anschauung getragen, einen wunderbaren, phantastischen Reiz. Stundenlang saßen wir auf ihrem Lieblingsplatz, einem grünbewachsenen Felsen, der in's Meer hinein ragte. Ich lag zu ihren Füßen im dichten Grase und sah in die klaren Augen, die den meinen so vertrauensvoll begegneten. Ich breitete ihre Seele vor mir aus, wie ein Buch — ein reines, fleckenloses Buch, der Himmel weiß es! — ohne Makel, ohne Schatten! — Es verursachte mir ein nie gekanntes Vergnügen, sie ihre unschuldvollen Gedanken aussprechen zu machen, ihre Augen leuchten und glühen, oder sich mit Thränen füllen zu lassen nach meinem Willen; ihr junges Leben aufzuwecken aus seiner friedlichen Ruhe zu neuem Glücke, zu neuem Leid, welche sie fühlte, aber deren Namen sie nicht einmal kannte. Ach, bald zählte Stella die Stunden nach denen, die ich in ihrer Nähe zubrachte! —

Ich erzählte ihr von dem glänzenden Leben da draußen, von seinen Vergnügungen, seinen Aufregungen und Interessen. Das Alles war ihr ja so fremd, so unbekannt, wie den kleinen Dünenrosen auf dem Felsen und wie verzaubert lauschte sie meinen Worten. Ich weckte neue Gedanken, neue Empfindungen in ihr, und sah deren Wiederschein wie Wolkenschatten über ihr Antlitz gleiten. Nach den herz- und gedankenarmen Frauen der großen Welt wirkte sie auf mich wie duftig kühler Morgenwind nach gewitterschwüler Sommernacht.

Arme Stella! Sie liebte mich, treuer, wärmer, selbstloser, als mich je ein Weib lieben wird! — Sie liebte mich und ich wußte es! Aber ich wollte sie nicht plötzlich zu dem Geständniß bringen, sah ich doch die Liebe in ihrem süßen Angesicht dämmern, in ihren Augen ein neues warmes Licht entzünden.

Ob ich dieses Gefühl theilte? Ob auch ich sie liebte? Ich fragte mich nicht danach; willenlos gab ich mich dem Zauber hin, mit dem ihre Nähe mich umspann. Jeder gute Gedanke meiner Seele, jedes reine Gefühl meines Herzens gehörte ihr, ihr allein. Ja, es war wohl die Liebe, die wahre, ewige Liebe, jenes heilige Gefühl, mit dem segnend der Himmel manchmal die Menschenkinder begnadet.

Vier Wochen waren vergangen, seit die stürmischen Wellen mich beim Leuchtthurm an's Land geschleudert, das Ende meines Urlaubs nahte heran.

Eines Abends saß ich mit Stella wieder auf der Klippe. Ihr lichtes Kleid floß herab auf den felsigen Grund. Der Wasserschaum zischte sprudelnd über die Risse zu unseren Füßen; sanft stieg der Duft der Dünenrosen empor. Mit goldenem Diadem krönte das scheidende Sonnenlicht das blonde Haupt meiner Meerfey.

Da sprach ich zum ersten Male davon, daß ich nun bald den Meeresstrand verlassen und zu jenem Leben zurückkehren müsse, das ich ihr so oft geschildert.

Glücklich in der Gegenwart hatte sie vielleicht nie daran gedacht, daß es anders werden könne. Nun zerriß der Schleier vor ihrer Seele — sie wußte, was ich ihr war — zum ersten Male, als ich davon sprach sie zu verlassen.

Sie wurde sehr blaß, und ein Beben überflog ihre zarte Gestalt.

„Wird Stella mich vermissen?" fragte ich. Sie sah mich traurig und vorwurfsvoll an, zu bestürzt, um mit Worten zu antworten. Leise wiederholte ich meine Frage — ihre Lippen zitterten, sie kannte den Schmerz, der sie bewegte, noch zu wenig, um ihn verbergen zu wissen. Ich fragte sie, ob mein Gehen ihr Schmerz bereite? Zum ersten Male wichen ihre Augen den meinigen aus und ein brennendes Erröthen färbte ihr lilienweiß Gesichtchen. Armes Kind! Arme kleine Stella! — Und ich zog sie in meine Arme und küßte die Thränen von ihren langen, dunklen Wimpern. Sie liebte mich, und ich ließ es mir von diesen holden, reinen Lippen sagen, wieder und immer wieder! —

Als ich an jenem Abende nach dem kleinen Küstenbade zurückkehrte, fand ich Alles in lebhafter Aufregung. Die schöne Generalin, die im Winter vorher in der Residenz allen Männern die Köpfe verdreht, war mit einer großen Gesellschaft angekommen. Sie hielt bald die Zügel in ihren kleinen beringten Händen, und auch ich war schnell im tollen Strudel des geselligen Lebens, dessen Wogen so hoch gingen, wie nur je zur lustigen Faschingszeit. Da — schon nach wenigen Tagen, erhielt ich von meinem Chef Ordre zur eiligen Rückkehr, weil ein wichtiger Auftrag meiner warte.

Den Leuchtthurm besuchte ich nicht wieder. Einmal noch sah ich Stella; es war als ich die Seeküste verließ. Das Dampfschiff fuhr an ihrer Wohnung vorbei — ich stand unten im Schiffsraum und sah durch eine Luke hinaus. Das Bogenfenster war leer, aber auf der Klippe stand Stella. Ihr Gesicht war sehr bleich, die Augen hatten einen seltsam dunkeln Glanz, und ein Schmerzenszug nahm dem kindlichen Munde seine frühere süße Anmuth. Jetzt sah ich auch die Mutter; sie kauerte halb knieend neben ihr, die Hände wie flehend erhoben. Vielleicht redete sie Worte wie diese:

„Und die Liebe, die Du im Herzen trägst
Brich sie ab, brich sie ab, mein Kind!"
„„Wohl die Blume verweht, wenn der Sturm sie bricht,
Jene Liebe nicht so geschwind!""

„Und die Treu, und die Treu 's war nur ein Wort
In den Wind damit hinaus!"
„„O Mutter, und splittert der Fels auch im Wind,
Meine Treue die hält ihn aus!"" —

Als ich so heute Abend singen hörte, mächtig, herzerschütternd, da trat jenes Bild vor meine Seele. Mir war's, als höre ich Stella's Stimme, als sähe ich sie vor mir, vertrauende Liebe in dem verklärten Antlitz, wie damals, als ich sie zum letzten Male erblickte.

Reue erfaßte mich, so gewaltig, so zermalmend, daß mein Herz erbebte in nie gefühlten Qualen. Kalt und unempfindlich nanntest Du mich! Du wußtest nicht, daß ein Sturm mein ganzes Inneres aufwühlte, daß ich Einkehr hielt in mich selbst, daß ich zu Gericht saß über mein eigenes treuloses Herz, als jene Worte erklangen:

„Und die Treu, und die Treu 's war nur ein Wort
In den Wind damit hinaus!"
„„O Mutter, und splittert der Fels auch im Wind,
Meine Treue, die hält ihn aus!""

Wochen waren vergangen, da erhielt ich von Werner folgenden Brief:

„Nun weiß ich den letzten Akt der Tragödie, und Du, Marie, sollst ihn auch wissen: Als ich Dich damals verließ, in der frühen Morgenstunde, nach jenem Abende, da ich die Geschichte meiner Treulosigkeit Dir enthüllte, reiste ich in toller Eile dem Meeresstrande zu. Jenes Lied verfolgte mich Nacht und Tag, rastlos trieb es mich vorwärts.

Die Frühlingsstürme brausten durchs Land, als ich mein Ziel erreichte. Es war Alles wie damals: die Meereswogen rollten schäumend über die Felsenklippen, der alte Thurm hob sich ernst aus seiner malerischen Umgebung empor. Eine seltsame Stille lag über dem Ort; Nichts war hörbar, als das Rauschen der Fluth und der Schrei der Möven, die mit silberglänzendem Fittig die Wellen streiften. Meine Ungeduld, meine Sehnsucht, Stella zu sehen, wurde unbezwinglich. Das schwere Eichenthor war offen, ich suchte den alten Weg durch den dunkeln Raum und stieß hastig die Thüre auf, die zum Thurmgemach führte. Dort unter dem gewölbten Bogenfenster lag Stella! Großer Gott! bis zu meiner Todesstunde werde ich niemals ihr Antlitz vergessen, wie ich es in jenem Augenblicke sah; es war halb von mir abgewandt, das goldene Haar fluthete aufgelöst über die Kissen. Als das Sonnenlicht auf die bleichen Züge fiel, da sah ich, was dort geschrieben stand.

Zu Häupten des Lagers, das Gesicht in den Händen verborgen, saß die Mutter. Niemand hatte mein Kommen gehört. Ich warf mich bei ihrem Ruhebette nieder in tiefstem Jammer, in bitterster Verzweiflung. Meine Stimme weckte Stella aus ihrem Schlafe, mit einem wilden Freudenschrei schreckte sie empor, warf die Arme um meinen Hals und klammerte sich fest an mich mit den kleinen blassen Händen. „War ich gekommen, um immer bei ihr zu bleiben? Wo war ich so lange gewesen? Warum kam ich so spät?" So spät! O, diese trauervollen Worte! — Sie verlor die Besinnung, und als ich sie leblos in meinen Armen hielt und auf ihr liebliches, todtenblasses Antlitz niedersah, fühlte ich die ganze Bitterkeit des Vorwurfs: „Warum kam ich so spät?"

Das Kind, dessen Herz ich an mich gerissen, um es treulos von mir zu stoßen, hatte mich geliebt mit der tiefen Innigkeit einer einsamen poetischen Seele.

Man sagte mir, daß von dem Tage, da ich sie verließ, sie das Interesse für alles sie Umgebende verloren. Stundenlang hatte sie im Bogenfenster gesessen, stundenlang auf der Klippe in's Meer hinaus schauend, der Rückkehr dessen harrend, der nimmer kam!

Während des Winters hatte sie zu kränkeln angefangen, und bald ihr Lager nicht mehr verlassen — eine Blume, der das Sonnenlicht fehlte!

Ich bezog das Häuschen des Lootsen, um dem sterbenden Mädchen stets nahe zu sein. Was Reichthum herbeischaffen konnte, ich schaffte es verschwenderisch über sie aus. Ich ließ die berühmtesten Aerzte kommen und hing in Todesangst an ihren Mienen. Jeder Tag brachte eine neue Qual für mich, fühlte ich doch nun, wie unsäglich theuer sie meinem Herzen war, und wie mit der Stunde, da das Licht ihrer süßen Augen erlosch, Frühlingsschein und Sonnenhelle auf immer aus meinem Leben scheiden würden, daß mir nichts blieb als ewige Reue, Nacht und Dunkelheit. O, diese langen entsetzlichen Abendstunden, wenn ihr Kopf auf meiner Schulter lag, ihre kleinen heißen Händen in den meinigen, während ich zitternd lauschte, ob das ihr letzter Athemzug gewesen, oder ob das Leben nicht schon entflohen! — Doch der Himmel war barmherzig; es war, als ob mit meiner Nähe neuer Lebensathem in die Kranke gehaucht. Die verzehrenden Fieber kehrten seltener wieder und endlich sagte der Arzt, sie sei kräftig genug zum Reisen und daß sie in einem wärmeren Klima zu neuem Leben erstarken würde.

Und dann kam ein Tag, da gewann das Thurmgemach ein gar feierliches Aussehen. Grüne Kränze schlangen sich an den Wänden entlang; aus den Muschelschaalen drängten tausende von Veilchen ihre lachenden Köpfchen und sandten gleich Weihrauchswolken ihren Duft empor. In der Fensternische war ein Altar gebaut, und unter dem Schluchzen und Beten der umherknieenden Fischer legte der Priester unsere Hände in einander zum ewigen Bunde, und das zitternde Mägdlein, mit dem Myrthenreis über dem blassen Madonnengesichtchen wurde mein Weib. Draußen rollten die Wellen grollend um den alten einsamen Thurm, dem ich den Stern entführte, der künftig meinem Leben leuchten und strahlen soll.

Deine Gedanken müssen uns nun im Süden suchen, denn dort weilen wir und jeder Tag bringt Stella neue Kräftigung. O Marie, Du solltest Deinen kalten, unempfindlichen Freund sehen, wenn er sein junges Weib den Felsenabhang hinauf trägt in's warme, goldene Sonnenlicht! Du solltest ihn sehen, wenn er sich über ihr Ruhebett beugt und mit Entzücken das Dankeslächeln auf ihrem süßen Antlitz erblickt." —

In den Augenblicken des reinsten Glückes kommt ihm dann wohl der Gedanke: wenn es nun zu spät gewesen wäre? wenn Du sie nun nicht mehr gefunden hättest?

Schaudernd wendet er sich von dem Schreckensbilde ab — dort unter dem knospenden Rebengelände lehnt sie ja lebend und lächelnd, und mit dem innigsten Dankgefühle gedenkt er jener Stunde, da die Reue ihn faßte, mit dämonischer Gewalt, da sein Gewissen geweckt wurde durch einen zaubermächtigen Gesang: den Gesang des wundersüßen Liedes von der

„Liebestreu".

Ueber die Methode des Geigenunterrichts.*)

Von F. Magerstädt, Rector in Erfurt.

Motto: Das Schöne muß befördert werden, denn Wenige stellens dar und Viele bedürfens. Goethe.

Zur Methode des Geigenunterrichts in einer Musik-Zeitung das Wort zu ergreifen, mag, oberflächlich betrachtet, sehr gewagt erscheinen. Die richtige Voraussetzung indessen, daß der Leser einer Musikzeitung das Schöne liebt und für Förderung desselben Interesse zeigt, rechtfertigt es, daß man ihm zumuthet, neben der leichten Unterhaltung auch einmal einer ernsten Studie seine Aufmerksamkeit zu schenken. Die Geige, die Königin der Instrumente, wird gar oft noch verkannt und in der That kann leider selten selbst der milddenkendste Beurtheiler nicht anders, will er für vollsinnig gelten, als sie für eine keifende, elende Xantippe zu halten. Worin liegt das? Nicht immer in ihrer schlechten Herkunft, in ihrem Holze und dem ungeschickten Verfertiger, sondern meistens in schlechter Behandlung seitens des Spielers. Hier muß geholfen werden; denn „Viele bedürfens". Der Pädagogik hülfreiche Hand muß auch zugreifen; sie winkt in diesen Zeilen und der geneigte Leser wird bald merken, daß sie sich nicht stiefmütterlich bei diesem Unterrichtsgegenstande zeigt.

Die Pädagogik stellt an einen planmäßigen, naturgemäßen und praktischen Geigenunterricht folgende Forderungen:

1. nächst einem musterhaften Vorbilde des Lehrers scharfe Auffassung einer richtigen Haltung des Körpers, der Geige, des Bogens und consequente Nachahmung des richtig Erkannten seitens des Schülers; also wie bei allem elementaren Unterricht: a. klare, deutliche Anschauung, b. scharfe Auffassung, c. consequente Nachahmung;
2. lückenloser Fortschritt in der Behandlung der Stricharten;
3. klare Einsicht in die Klangverhältnisse unserer Dur- und Molltonleitern;
4. möglichste Anlehnung an den Stoff und die Methode des elementaren Gesangunterrichts;
5. fleißige Uebung.

Meistens huldigt man bei dem elementaren Geigenunterricht dem Grundsatze: „Wer spielen lernen will, der spiele." Und doch gehört gerade hierbei etwas mehr dazu, als eine Berücksichtigung jenes patentirten Grundsatzes althergebrachten dilettantischen Musikschlendrians, wenn nicht häufiger Krüppel und Lahme und immer seltener tüchtige Geiger gebildet werden sollen. Es thut wahrlich noth, mit der Sonde musikpädagogischer Erfahrung eine nähere Erforschung dieses Unterrichtsgegenstandes vorzunehmen.

Auch unseren Geigenschulen neuesten Datums ist mit wenig Ausnahmen eine naturgemäße und praktische Methode kaum abzulauschen. So finden wir wohl in den meisten Schulen z. B. einleitende Abschnitte von kurzen, oder auch längeren Auseinandersetzungen über die Beschaffenheit der Geige und des Bogens; wir lesen über die Haltung des Körpers und die Führung des Bogens; aber man merkt es der Darstellung an, daß sie nur wegen der Vollständigkeit der Schule eingefügt ist und — wenn auch wissenswerth — für den Unterricht selbst wenig Zweck habe. Wo findet man es betont, daß gerade in der Haltung der Geige stumme Uebungen anzustellen, daß die Schüler über Geige und Bogen genau zu belehren sind! Das übersehen meist die Autoren der Geigenschulen; so man dies aber thut am grünen Holze, was soll am dürren werden? Der Lehrer stellt sich das stärkste Armuthszeugniß seiner pädagogischen Begabung und seiner Disciplin aus, welcher versäumt, seine Schüler über das Geigenmaterial zu belehren, um daraufhin fordern zu können, daß dieselben stets musterhaft ausgerüstet vor ihm erscheinen; welcher übersieht, daß eine rechte Haltung des Körpers und eine gute Führung des Bogens etwas eminent Wichtiges sind, denn nur dadurch wird eine allmähliche Geneigtheit der Hände herbeigeführt und es werden im Aufkeimen störende Gewohnheiten der Finger unterdrückt; welcher endlich nicht überzeugt davon ist, daß Anmuth und Wohlgefälligkeit erobernde Mächte für den Geigenspieler sind. Es nützt gar nichts, wenn der Schüler wegen seiner Fehler fort und fort getadelt wird; wenn der Lehrer ihm Stunde für Stunde sein Ungeschick vorwirft und dabei versäumt, ihn zum klaren Bewußtsein seiner Fehler und ihrer nachtheiligen Wirkungen zu verhelfen. Nur eine zweckentsprechende Anleitung zur Verbesserung und Verhütung der Fehler, physiologisch begründet, führt zum Ziele, und stramme Zucht, eiserne Beharrlichkeit und musterhaftes Vorbild kürzen den Weg dahin ab.

Wie steht es nun mit der Behandlung der Stricharten in den meisten und besonders in den jüngst erschienenen Geigenschulen? (Forts. folgt.)

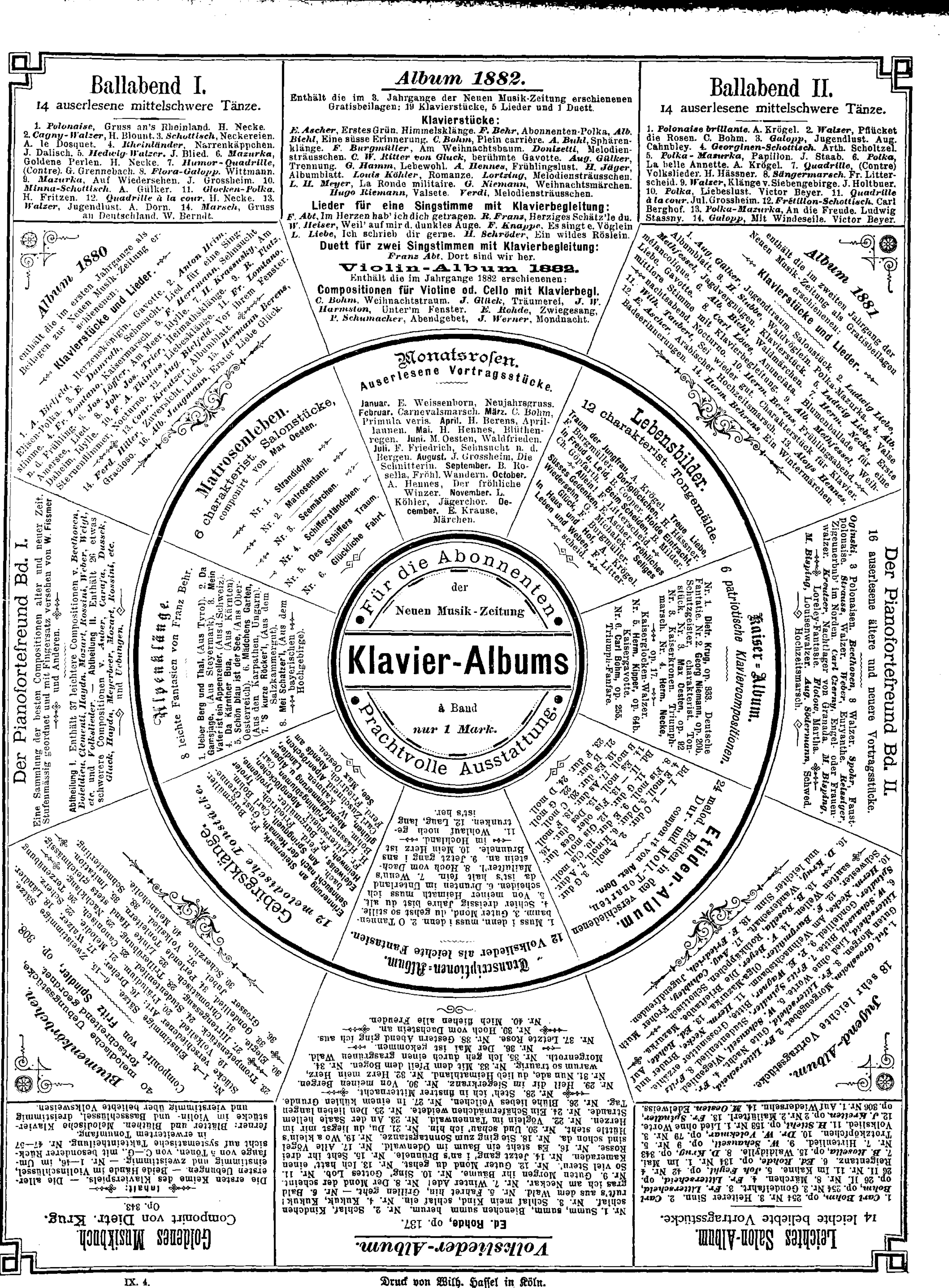
*) Dieser Aufsatz erschien bereits, wenn auch in etwas veränderter Form, in den „Pädagogischen Blättern für Lehrerbildung und Lehrerbildungsanstalten von Dr. C. Kehr, Seminardirector in Halberstadt". Hier kommt er mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlegers jener Blätter, des Herrn Thienemann, Hofbuchhändler in Gotha, in der Voraussetzung zum Abdrucke, daß die hier besprochene Methode, welche ihre ausführliche und praktische Darlegung in dem jüngst erschienenen Werke fand: „Der Geigenlehrer von F. Magerstädt" (P. J. Tonger in Köln), noch weitere Kreise interessiren möchte. — Die genetische Folge der Stricharten auf physiologischem Fundamente, die Einführung in die Tonleitern in tabellarischer Anordnung, die darauf fußende Anleitung zur Transposition und zum sichern Spiel der Doppelgriffe, die für das Zusammenspiel ganzer Schülerabtheilungen so wichtige Uebersicht der behandelten Stricharten, vor allem endlich die für Gesanglehrer so hochwichtige Berücksichtigung des Volksliedes hinsichtlich der Beziehung der Bogenführung zu dem Versfuße eines Liedes: alles dies sind Momente, welche nur dem „Geigenlehrer" eigenartig sind, und Maßnahmen, welche für den kindlichen Anfänger im Geigenspiel naturgemäß fördernd wirken, für den selbstständig vorwärts strebenden ältern Violinspieler Interesse belebend und instructiv sind, und endlich für den Lehrer manch neuen, bequemen Weg zum Ziele erschließen. (Siehe: „Hessische Schulzeitung, Jahrgang 1881 Nr. 15 u. a.)

Räthsel.

B. Sind noch nicht erfunden
Und doch stets in Brauch,
Kürzen manche Stunden,
Manche Reise auch,
Werden ohne Ende
Tag für Tag geputzt,
Auch durch Menschenhände
Oft genug gestutzt,
Haben keine Zunge
Und doch reden sie,
Ha! in ihrem Schwunge
Welche Poesie!

Auflösung des Räthsels in letzter Nummer:

Ohr — Spohr.



Ballabend I.
14 auserlesene mittelschwere Tänze.
1. Polonaise, Gruss an's Rheinland. H. Necke. 2. Cagny-Walzer, H. Blount. 3. Schottisch, Neckereien. A. le Dosquet. 4. Rheinländer, Narrenkäppchen. J. Dalisch. 5. Hedwig-Walzer. J. Blied. 6. Mazurka, Goldene Perlen. H. Necke. 7. Humor-Quadrille, (Contre). G. Grennebach. 8. Flora-Galopp. Wittmann. 9. Mazurka, Auf Wiedersehen. J. Grossheim. 10. Minna-Schottisch. A. Gülker. 11. Glocken-Polka. H. Fritzen. 12. Quadrille à la cour. H. Necke. 13. Walzer, Jugendlust. A. Dorn. 14. Marsch, Gruss an Deutschland. W. Berndt.
Album 1882.
Enthält die im 3. Jahrgange der Neuen Musik-Zeitung erschienenen Gratisbeilagen: 19 Klavierstücke, 5 Lieder und 1 Duett.
Klavierstücke:
F. Ascher, Erstes Grün. Himmelsklänge. F. Behr, Abonnenten-Polka. Alb. Biehl, Eine süsse Erinnerung. C. Bohm, Plein carrière. A. Buhl, Sphärenklänge. F. Burgmüller, Am Weihnachtsbaum. Donizetti, Melodiensträusschen. C. W. Ritter von Gluck, berühmte Gavotte. Aug. Gülker, Trennung. G. Hamm, Lebewohl. A. Hennes, Frühlingslust. H. Jäger, Albumblatt. Louis Köhler, Romanze. Lortzing, Melodiensträusschen. L. H. Meyer, La Ronde militaire. G. Niemann, Weihnachtsmärchen. Hugo Riemann, Valsete. Verdi, Melodiensträusschen.
Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:
F. Abt, Im Herzen hab' ich dich getragen. R. Franz, Herziges Schätz'le du. W. Heiser, Weil' auf mir d. dunkles Auge. F. Knappe, Es singt e. Vöglein. L. Liebe, Ich schrieb dir gerne. H. Schröder, Ein wildes Röslein.
Duett für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung:
Franz Abt, Dort sind wir her.
Violin-Album 1882.
Enthält die im Jahrgange 1882 erschienenen:
Compositionen für Violine od. Cello mit Klavierbegl.
C. Bohm, Weihnachtstraum. J. Glück, Träumerei, J. W. Harmston, Unter'm Fenster. E. Rohde, Zwiegesang, P. Schumacher, Abendgebet, J. Werner, Mondnacht.
Ballabend II.
14 auserlesene mittelschwere Tänze.
1. Polonaise brillante. A. Krögel. 2. Walzer, Pflücket die Rosen. C. Bohm. 3. Galopp, Jugendlust. Aug. Cahnbley. 4. Georginen-Schottisch. Arth. Scholtzel. 5. Polka-Mazurka, Papillon. J. Staab. 6. Polka, La belle Annette. A. Krögel. 7. Quadrille, (Contre) Volkslieder. H. Hässner. 8. Sängermarsch. Fr. Litterscheid. 9. Walzer, Klänge v. Siebengebirge. J. Holtbuer. 10. Polka, Liebeslust. Victor Beyer. 11. Quadrille à la cour. Jul. Grossheim. 12. Frétillon-Schottisch. Carl Berghof. 13. Polka-Mazurka, An die Freude. Ludwig Stassny. 14. Galopp, Mit Windeseile. Victor Beyer.
Album 1880
enthält die im ersten Jahrgange als Beilagen zur Neuen Musik-Zeitung erschienenen:
Klavierstücke und Lieder.
1. A. Bielfeld, Herzenskönigin, Gavotte. 2. Anton Heim, Elsen-Polka. 3. E. Damroth, Sehnsucht, Lied für eine Singstimme. 4. Fr. Lontano, Kaisermarsch. 5. F. Herrmann, Sehnsucht, Am n. d. Frühling. 6. Jos. Löffler, Am Meer, Idylle. 7. H. Krassnsky, Am Amersee, Lied. 8. Joh. Jos. Trier, Heimathsklänge. 9. R. Platz, Daheim, Idylle. 10. F. A. Thinius, Liebesklänge. 11. Fr. Lontano, Sternenflimmer, Nocturno. 12. Aug. Bielfeld, Vor ihrem Fenster. 14. Ferd. Hiller, Zuversicht, Lied. 15. Hermann Berens, Gracioso. 16. Alb. Jungmann, Erster Liebe Glück.
Album 1881
enthält die im zweiten Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung als Gratisbeilagen erschienenen:
Klavierstücke und Lieder.
1. Aug. Gülker, Jugendtraum, Salonstück. 2. Ludwig Liebe, Albumblatt. 3. H. Stubbe, Waldvöglein, Polka-Mazurka. 4. Alb. Methfessel, Jagdvergnügen, Walzer. 5. Ludwig Liebe, Valse mélancolique. 6. Alb. Biehl, Klavierstück. 7. Herm. Necke, Erste Liebe, Gavotte. 8. Carl Löwe, Waldmärchen. 9. Alb. Methfessel, für eine mittlere Stimme mit Klavierbegleitung. 10. Herm. Berens, Blumenballade. Weihnachtsabend, Nocturno. 11. Wilh. Taubert, Sei wieder gut, Charakterstück für Klavier. 12. E. Ascher, Arabischer Hochzeitsmarsch. 13. Alois Hennes, Frühlingsabend. 14. Herm. Behrens, Ein Wintermärchen. Badeerinnerungen.
Monatsrosen.
Auserlesene Vortragsstücke.
Januar. E. Weissenborn, Neujahrsgruss. Februar. Carnevalsmarsch. März. C. Bohm, Primula veris. April. H. Berens, Aprillaunen. Mai. H. Hennes, Blüthenregen. Juni. M. Oesten, Waldfrieden. Juli. F. Friedrich, Sehnsucht n. d. Bergen. August. J. Grossheim, Die Schnitterin. September. B. Rosella, Fröhl. Wandern. October. A. Hennes, Der fröhliche Winzer. November. L. Köhler, Jägerchor. December. E. Krause, Märchen.
Matrosenleben.
6 charakterist. Salonstücke, componirt von Max Oesten.
Nr. 1. Strandidylle. Nr. 2. Matrosentanz. Nr. 3. Seemärchen. Nr. 4. Schifferständchen. Nr. 5. Des Schiffers Traum. Nr. 6. Glückliche Fahrt.
Lebensbilder.
12 charakterist. Tongemälde.
Traum der Jungfrau, A. Krögel. Treue Liebe, F. Burgmüller. Dorfglöckchen, H. Hässner. In Freud u. Leid, E. Cooper. Holde Eintracht, Ch. Göpfarth. Beim Scheiden, E. Hilder. Allein! F. Litterscheid. Fröhliches Süsses Gedenken, E. Ascher. Seliges Wiedersehn, G. Michaelis. Glück, F. Burgmüller. In Haus und Hof, A. Krögel. Leben und Weben, F. Litterscheid.
Der Pianofortefreund Bd. I.
Eine Sammlung der besten Compositionen alter und neuer Zeit. Stufenmässig geordnet und mit Fingersatz versehen von W. Fissmer und Anderen.
Abtheilung I. Enthält 37 leichtere Compositionen v. Beethoven, Boieldieu, Clementi, Haydn, Mozart, Rossini, Weber, Weigl, etc. und Volkslieder. — Abtheilung II. Enthält 26 etwas schwerere Compositionen v. Auber, Carafa, Dussek, Gluck, Haydn, Meyerbeer, Mozart, Rossini, etc. und Uebungen.
Alpenklänge.
8 leichte Fantasien von Franz Behr.
1. Ueber Berg und Thal, (Aus Tyrol). 2. Da Gamsjage, (Aus Steyermark). 3. Mein Vater ist ein Appenzeller, (Ausd. Schweiz). 4. Da Kärntner Bua, (Aus Kärnten). 5. Schön blau ist der See, (Aus Oberösterreich). 6. Mädchens Garten, (Aus den Karpathen, Ungarn). 7. 'S kurze Röckerl, (Aus dem Salzkammergut). 8. Mei Schatzerl, (Aus dem bayerischen Hochgebirge).
Für die Abonnenten
der
Neuen Musik-Zeitung
Klavier-Albums
à Band
nur 1 Mark.
Prachtvolle Ausstattung.
Kaiser-Album.
6 patriotische Klaviercompositionen.
Nr. 1. Dietr. Krug, op. 333. Deutsche Fantasie. Nr. 2. Georg Niemann, op. 20b, Schützgeister, charakterist. Tonstück. Nr. 3. Max Oesten, op. 92, Kaisermarsch. Nr. 4. Herm. Necke, op. 17, Kaiserglocken-Walzer. Nr. 5. Herm. Kipper, op. 64b, Kaisergavotte. Nr. 6. Carl Bohm, op. 255, Triumph-Fanfare.
Der Pianofortefreund Bd. II.
16 auserlesene ältere und neuere Vortragsstücke.
Oginski, 3 Polonaisen. Beethoven, 8 Walzer. Spohr, Faust-Polonaise. Strauss, Walzer. Weber, Euryanthe. Zigeunerbub im Norden. Carl Czerny, Engel- oder Frauenwalzer. Kreutzer, Nachtlager von Granada. M. Bisping, Loreley-Fantasie. Flotow, Martha. M. Bisping, Louisenwalzer. Aug. Södermann, Schwed. Hochzeitsmarsch.
Etüden-Album.
24 melod. Etüden in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, componirt von Alex. Dorn.
Gebirgsklänge.
12 melodische Tonstücke.
Transcriptionen-Album.
12 Volkslieder als leichte Fantasien.
Jugend-Album.
18 sehr leichte Vortragsstücke.
Blumenkörbchen.
40 melodische Uebungsstücke, fortschreitend geordnet. Componirt von Fritz Spindler, op. 308.
Leichtes Salon-Album.
14 leichte beliebte Vortragsstücke.
Volkslieder-Album.
Ed. Rohde, op. 137.
Goldenes Musikbuch.
Componirt von Dietr. Krug. Op. 343.
IX. 4.
Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Textbeilagen und Bogen 23 des Conversationslexikons der Tonkunst, sowie ein Verlagsprospect von R. Hoffarth in Dresden.

Plauderei über deutsche Arbeit.

Von Elise Polko.

(Schluß.)

Wenn Berlin seinen Bechstein hat, Leipzig seinen Blüthner, so ist die sächsische Hauptstadt, das schöne Elbflorenz, mit Recht stolz auf seinen Ernst Kaps. Auch er ist „Hoflieferant", erfreut sich der höchsten Auszeichnungen, und sieht seine großen Verdienste belohnt durch Orden und Ehrendiplome aller Art. Ein Mann von 58 Jahren, Ritter des Albrechtsordens, „Commerzienrath" seit einigen Monaten, ist Kaps mit Leib und Seele seinem interessanten Beruf ergeben und was sein intelligenter Kopf erdacht, und seine Hände zeichneten, hat den Ruhm der deutschen Arbeit in allen Landen verbreiten helfen. Seine große, musterhaft eingerichtete Fabrik liegt in der Seminarstraße und beschäftigt 250 Arbeiter. Ein geradezu reizendes Etwas ist aus seinem Kunstatelier, so darf die Werkstatt eines Pianofortebauers wahrlich genannt werden, hervorgegangen, nämlich der patentirte Miniaturflügel. Man bezeichnet ihn überall als Musterinstrument, was Bauart, Ausstattung und Ton betrifft. Die bezaubernd liebliche Stimme trägt so weit, ist so voll, daß sie selbst einen großen Saal genügend zu füllen vermag. Wie manche Künstlerhand glitt liebkosend über seine Tasten, unter ihnen die zierlichen Finger der liebenswürdigen Mary Krebs, und wie manches glänzende Zeugniß stellten ihm berühmte Künstlernamen — unter ihnen wiederum Rubinstein, Schulhoff, Julius Rietz u. s. w. — schriftlich, wie mündlich aus. Und solch ein ganz kleiner Kaps steht denn auch zur Zeit in Rom bei dem großen Meister Liszt und erzählt ihm zu allen Stunden in dem Lande des ewig blauen Himmels, von den deutschen Veilchen, und — dem neuen Frühling der deutschen Arbeit. Als eine epochemachende Erfindung wird sein Patent-Resonator bezeichnet, eine höchst sinnreiche Vorrichtung, die in überraschender Weise den Klangreichthum und die Klangschönheit der obern Klavieroctaven vermehrt. Künstler und Musikgelehrte sind einig über die hohe Bedeutung und Tragweite dieser Erfindung. Sowohl an Flügeln wie an Pianinos ist sie angebracht und ein Kap'sches großes Resonator-Concert-Pianino, in reich verziertem Genre, ist innerlich und äußerlich ein Respect einflößendes Kunstwerk. Sehr vornehm, und doch zugleich anheimelnd, stellt sich ein Kaps'scher Resonator-Flügel in altdeutschem Styl dar. — Bei eleganter, präciser Spielart, rühmt man den Kaps'schen Instrumenten einen blühenden, gesangreichen und kraftvollen Ton nach, auch halten sie, was nicht gering anzuschlagen ist, ausgezeichnet Stimmung. Einem Leben, so voll von Fleiß und Streben, unermüdlichen Ringens und Schaffens mußte, selbst in Deutschland, wo bekanntlich der „Prophet", der dort geboren, vielleicht noch weniger gilt als anderswo, der Sonnenschein der Anerkennung und die Bewunderung des Auslandes werden. Nicht minder schwer dürfte aber der stille Dank so manchen Herzens wiegen, dem eben diese schönen Schöpfungen zu einer Freuden- und Trostquelle geworden sind. —

Durchwandern wir nun das deutsche Reichsland, so finden wir gar oft Gelegenheit, voll Freude der singenden, klingenden Arbeit zu lauschen, die aus den Werkstätten der Instrumentenbauer zu uns herüber schallt. — Unter den älteren Firmen sei der Hut gezogen vor dem vortrefflichen altbewährten Namen Schiedmayer in Stuttgart, Walker in Ludwigsburg und Steinweg Nachfolger (Grotrian, Helfferich und Schulz) in Braunschweig. Um jene bekannte Fabrik in der Hauptstadt Württembergs gruppirt sich eine ganze Reihe von strebsamen Firmen, wie Lipp, Dörner, Göbel, Kanhäuser, Schilling, Schönleber, Wagner u. s. w. — sie verfolgen tapfer und unermüdlich den Weg zu jenem Ruhmestempel, in welchem Schiedmayer längst schon einen festen Ehrenplatz innehat. — Nicht zu vergessen ist eine alte Firma in Württemberg: Kaim & Günther in Kirchheim u. Th., deren Flügel zu den besten zählen, die den Ruhm der deutschen Arbeit verkünden. Viel genannt wird auch die Firma Ehret in München und eine deutsche Firma Becker in Petersburg soll meisterhafte Schöpfungen liefern.

In Hannover regt jetzt die Haak'sche Pianofortefabrik fröhlich und muthig von Neuem ihre Schwingen. Von großer Strebsamkeit unter neuer Leitung, voll Rührigkeit und Eifer, überraschen ihre Instrumente durch edlen warmen Ton und elegante Bauart und verdienen in vollem Maße jene Aufmerksamkeit, die sie hervorrufen. Mit Freuden erzähle ich, daß einst Ingeborg von Bronsart's Künstlerhände einem Haak'schen Flügel in einem Bach-Präludium und Fuge eine Klangfülle entlockte, deren Reiz mir unvergeßlich bleiben wird. Es ist eine Pflicht, auch jüngeren Kräften den Weg bahnen zu helfen, indem man auf sie hinweist. —

In der kleinen Residenz Bückeburg arbeitet auch ein fleißiger Pianofortebauer Hansing, dessen Pianino auf der Düsseldorfer Ausstellung sich ein Lob erwarb, und in Bielefeld blüht die Firma Theodor Mann. In Westphalen aber hat sich die vielgenannte Firma Knacke in Münster den großen Kreis treuer Freunde, der zu ihr steht, nicht nur durch ihre Gewissenhaftigkeit und Energie zu erhalten, sondern ihn auch von Jahr zu Jahr zu vergrößern verstanden, und das will viel sagen in unserer so anspruchsvollen schnellarbeitenden Zeit. Die volltönenden, urgesunden Instrumente, Flügel wie Pianino's, wandern auch wie so manche andere deutsche Arbeit, übers Meer, vorzugsweise nach England. — Es steckt etwas von dem Ernst, der Festigkeit und Treue der Bewohner der rothen Erde in den Schöpfungen dieses fleißigen und ernsten Baukünstlers. —

Den höchsten Anforderungen unserer Tage entspricht der Stolz des Wupperthals: die große Pianofortefabrik des Hoflieferanten Rudolph Ibach Sohn, in Barmen.

Wie alle großen Firmen hat er in allen bedeutenden Städten seine Niederlagen, seine Fabrikate erfreuen sich eines Weltrufs, und vielgefeierte Künstler stellen seinen Flügeln das Zeugniß aus, daß sie sowohl durch Kraft als durch Schönheit des Tones und leichten elastischen Anschlag entzücken. Der Altmeister Hiller fällt über ein Ibach'sches Pianino folgendes Urtheil und die Professoren des Klavierspiels am Kölner Conservatorium unterschrieben es:

„Das Pianino, welches Herr Rud. Ibach Sohn im hiesigen Conservatorium aufgestellt hat, gehört zu den besten Instrumenten dieser Gattung. Kräftiger und dabei weicher Ton, angenehmer, weder zu leichter noch zu zäher Anschlag, gefälliges Aeußere, machen dasselbe und diejenigen, die ihm gleichen, höchst empfehlenswerth — umsomehr als die innere Construction eine große Dauerhaftigkeit voraussetzen läßt." —

Das Ibach'sche Etablissement von sechs Etagen ist jetzt ein großartiges; gegründet wurde die Fabrik unter bescheidenen Verhältnissen im Jahre 1794 durch den Großvater des jetzigen Besitzers. — „Schönheit und Güte" ist das Motto der Firma. Das 7000. Ibach-Instrument, ein Concertflügel, wanderte nach Neapel und sang und klang in der Villa Angeri, wo Richard Wagner den wunderbaren Tontraum Parsifal über seine Tasten ziehen ließ. Im Augenblick erregt ein Preisausschreiben der Firma, eine Einladung zu einer Concurrenz zur Herstellung stylvoller Piano-Gehäuse, viel Aufsehen.

Am grünen Rhein erhebt sich wie ein stolzes festes Schloß, dem die Zeiten nichts anhaben können, die Firma Klems, in der reizenden Malerstadt Düsseldorf. Gehört auch die berühmte Fabrik des mit Ehren reich bedachten Inhabers nicht zu denen, die Jahr aus Jahr ein die Massenfabrikation betreiben, so nehmen doch ihre mit höchster Sorgfalt und peinlichster Accuratesse hergestellten Instrumente einen hohen Rang ein, in ihrer inneren wie äußeren Vollendung. Eine alte, feste, weitverbreitete Privatkundschaft, die der Werkstatt vollauf Arbeit bringt, beschränkt den Export, im Vergleich zu andern Firmen, doch wandern die herrlich singenden Klems'schen Flügel und Pianinos ebenfalls nach Holland, Belgien, Schweden und Amerika und erzählen selbst den Australiern von der wachsenden Schönheit und dem Aufschwung des deutschen Pianofortebaus. Robert Schumann träumte in seinen Düsseldorfer Dirigententagen gar manchen Tontraum an einem Flügel von Klems und Clara Schumann schrieb noch in Erinnerung der bewegten Düsseldorfer Ausstellungstage:

„Es war mir eine besondere Freude kürzlich auf der Ausstellung in Düsseldorf von Herrn Klems, Hof-Pianofortefabrikanten, neue Concertflügel kennen zu lernen, die Zeugniß geben von den großen Fortschritten, die Herr Klems in der Fabrikation dieser Instrumente gemacht. Die Flügel zeichnen sich durch Klangfülle, Poesie des Tones und bequeme Spielart aus. Möge das Streben des Herrn Klems die verdiente vollste Anerkennung finden."

Mancher gute Name mag hier in diesen Blättern leider nicht genannt sein, — das Material ist und war eben zu gewaltig für den beschränkten Raum. Der Zweck dieser Plauderei für Frauen ist auch nur, ihnen vor Augen zu führen, daß die glanzvollen Prachtstimmen der deutschen Instrumente den süßen Sang der Erards, Pleyels und Herz längst übertönen, und daß sie das Weltbürgerrecht erwarben. —

Ueberall sitzt nicht nur eine „Laura" sondern auch eine Bertha, Anna, Maria, Johanna u. s. w. am deutschen Klavier, und wenn deren Finger auch nur in seltenen Fällen in den Saiten zu „meistern" verstehen, so brauchen sie doch wenigstens kein fremdländisches Fabrikat zu Hülfe zu nehmen, um einen beliebigen Hörer zur „Statue" zu „entgeistern". Wie wir aber auch oft seufzen mögen über jene „unmeisterlichen" Hände, die — leider am Liebsten bei offnem Fenster, — im lieben Vaterlande die Tasten der Flügel und Pianinos bearbeiten, — schließlich versinkt doch alle Klimperei und Quälerei wie ein Tropfen im Meere in jener einzigen und unendlichen Melodie des Hohenliedes und Triumphgesangs: vom deutschen Pianofortebau.

Rossini's Frauen.

Giachimo Rossini, der Regenerator der italienischen Oper, ist zweimal verheirathet gewesen. Seine erste Gattin war die berühmte Sängerin Isabella Angela Colbran, geboren am 2. Februar 1785 zu Madrid, die Tochter eines Orchestermitgliedes der dortigen Königlichen Kapelle. Schon als Kind wurde ihr ausgesprochenes Gesangstalent von Pareja künstlerisch gebildet, später von Marinelli und Crescentini, und es war nur natürlich, daß sie unter solchen Lehrmeistern zu einer der größten Sängerinnen ihrer Zeit heranwuchs. Von 1806 ab erregte ihr Contr'alt auf den vornehmsten Bühnen Spaniens und namentlich Italiens Sensation, und sie war der ausgesprochene Liebling des Publikums, wo immer sie sich hören ließ. Im San Carlo-Theater in Neapel 1815, unter Barbaja war's, wo sie Rossini kennen lernte, den der, aus des Maestro Leben weltbekannte Director dauernd als Operncomponisten für sein Theater gewonnen hatte. In der Stimme der berühmten Sängerin machte sich damals schon eine Abnahme bemerklich, aber der junge Maestro, erst 21 Jahre alt, verstand es, so für sie zu schreiben, daß alle Anzeichen des beginnenden Verfalles schwanden, und seine Elisabetta, Cenerentola, Rosina u. s. w. trugen den Ruhm Beider durch die Welt. Die innigsten Bande vereinigten die beiden vom ersten Augenblicke an, aber erst 1822 reichte die sieben Jahre ältere Sängerin ihrem Componisten die Hand zum Ehebunde. Als Madame Rossini sang sie aber nur einmal in Wien und London und trat dann 1823 vom Schauplatze der Oeffentlichkeit zurück. Seitdem glänzte sie nur noch als Gattin des gefeierten Rossini und starb am 7. Oktober 1845 zu Bologna.

Der Behauptung, die man überall lesen kann, daß die Colbran ihm mit ihrer Hand auch ein bedeutendes Vermögen zugebracht habe, ist Rossini selbst stets entgegengetreten; er hat oftmals versichert, daß seine erste Gattin kein nennenswerthes Vermögen besessen habe. Nicht zu leugnen aber ist, daß er seine zweite Frau heirathete, weil sie 20,000 Franken jährlicher Einkünfte hatte. Er ließ sich ganz freimüthig darüber aus, daß seine Musik ihn nicht genügend ernähren könne; aber seine Bankiers, James Rothschild voran, waren anderer Meinung, obwohl sie ihm selbstverständlich nicht widersprechen durften; denn sie kauften und verkauften für ihn die Papiere, wodurch seine Einnahmen sich so vergrößerten, daß er schließlich ein Vermögen von drei Millionen hinterließ. Wie allgemein bekannt, vermachte er dies seiner Vaterstadt Pesaro, jedoch erst nach dem Tode seiner Frau, die während ihres Lebens über dasselbe frei und voll gebieten konnte.

Der Name dieser, seiner zweiten Frau war Olympe Desguilliers. Sie war von bescheidener Herkunft, aber eine so blendende Schönheit, daß Horace Vernet, einer ihrer zahlreichen Bewunderer, sie als Judith malte, als welche man sie noch jetzt in der Gallerie des Louvre sehen kann. Ehe sie Rossini heirathete, konnte man ihr nie Hartherzigkeit vorwerfen gegen irgend jemand, der ihr eingestand, daß er sie entzückend finde. Zu ihren hervorragenden Bewunderern gehörten außer Vernet auch Jules Janin, St. Georges und ein Herr Pelissier, dessen Namen sie eine Zeitlang annahm, ohne indessen seine Frau zu sein, einfach die Mode einer gewissen Gesellschaftsklasse nachahmend. Ueber ihren Charakter gibt eine Komödie Licht, welche sie einst St. Georges spielte. Er war eifersüchtig auf Jules Janin und hatte aus diesem Grunde schon mehrfach heftige Auftritte mit ihr gehabt. Eines Nachmittags trat St. Georges geisterbleich bei ihr ein. Irgend Jemand hatte ihm mitgetheilt, daß sein verhaßter Nebenbuhler soeben wieder dagewesen sei, und er kam fest entschlossen, alle ferneren Beziehungen zu der treulosen Schönen abzubrechen. Sie schwor ihm höchst tragisch, daß sie unschuldig sei, nur ihn liebe u. s. w., aber er blieb unerbittlich. „Ich verlasse Sie und zwar für immer!" — „So werde ich mich tödten!" — „Farce," erwiderte er und verließ sie. Da sie in der vierten Etage wohnte, so brauchte er einige Zeit, um die Treppen hinab zu gelangen. Man denke sich seinen Schrecken: Als er auf dem Hofe angelangt, hört er plötzlich, wie ein

Fenster geräuschvoll geöffnet wird, sieht ein weißes Kleid und himmelblaue Bänder durch die Luft fliegen, ein lauter Schrei — und die Treulose liegt ihm zu Füßen. Entsetzt beugt er sich nieder zu ihr, doch — es war nur ein großes Polsterkissen, in ein weißes Kleid mit blauen Bändern gesteckt.

Trotz dieser etwas zweifelhaften Vorvergangenheit muß man ihr dennoch zugestehen, daß sie die Honneurs in Rossini's Hause mit seltenem Takte und großer Klugheit machte, in einem Hause, welches von den größten künstlerischen, diplomatischen, wissenschaftlichen und finanziellen Berühmtheiten besucht wurde. Nur ab und zu brach einmal ein Zug, der an ihre Vergangenheit erinnerte, durch. So fand eines Abends eine große Soiree in Rossini's Hause statt, und auch ein hochgestellter Graf, Direktor des Louvre und in angesehener Stellung bei Hofe, kam dorthin, ehe er nach den Tuillerien ging, in großer Toilette, mit seinen Orden geschmückt. Zufällig sprach er mit einer Dame, als jemand zu singen anfing; Madame Rossini drehte sich schnell nach ihm um und rief laut: „Hier spricht man nicht, während gesungen wird; Sie da mit den Dekorationen!“ Die Gäste standen starr, entsetzt; der Graf stand ruhig auf, verabschiedete sich und betrat Rossini's Haus nie wieder.

Als Rossini jedoch leidend wurde, pflegte sie ihn mit bewunderungswürdiger Hingebung. Jedenfalls war diese Frau ein Gemisch von Gewöhnlichkeit und Größe, wie man es oft bei Französinnen von niederer Herkunft findet, die durch ihren natürlichen Reiz oder durch irgend einen anderen Zufall über ihr ursprüngliches Niveau erhoben sind. Ihre Haltung und ihr Wesen waren bisweilen geradezu lächerlich, bisweilen aber auch wie die, einer wirklich großen Dame. Höchst merkwürdig war ihr Verhalten in dem Augenblicke, als ihr großer Gatte seine Augen für immer geschlossen hatte. Als er den letzten Athemzug that, war sie nicht gegenwärtig, andere Pflichten hatten sie momentan abgerufen. Benachrichtigt von dem traurigen Ereignisse, stürzte sie herein, legte ihre Hand auf des todten Meisters Stirn und sagte, eine höchst dramatische Stellung einnehmend: „Bei Rossini's Haupte leiste ich den Eid, daß ich seinen Namen in Ehren erhalten will für alle kommenden Zeiten!“ — Und diesen Eid hat sie treulich gehalten.

Literatur.

Beethoven's Sonaten. Franz Liszt's Gesammt-Ausgabe kritisch revidirt, phrasirt, mit Fingersatz versehen und in systematischer Folge herausgegeben von Conrad Kühner. 4 Bände à Mk. 2.50. (Wolfenbüttel, Jul. Zwissler [L. Holle's Nachf.])

Die vormals Holle'sche Verlagshandlung hat ein neues Unternehmen ausgeführt, das den Zweck hat, ein theures Gut durch Wohlfeilheit zu verallgemeinern. Der Titel bezeichnet Frz. Liszt als ursprünglichen Herausgeber. Eine Vergleichung mit ältern guten Ausgaben zeigt jedoch, daß Liszt's Revision nicht viel zu- noch abgethan hat. Es findet sich nur ein äußerer Zusatz, das sind die Uncial-Buchstaben (A, B u. s. w.) durch welche die periodische Structur jedes Satzes bezeichnet wird; wir halten diese Einrichtung für sehr zweckmäßig, da sie besonders bei den großen Sonaten der spätern Periode die Einsicht in den Bau und die Analyse der Form für Dilettanten sehr erleichtert. Kühner hat diese Bezeichnung löblicherweise beibehalten, überdies Phrasirung und Fingersatz angebracht und — was für solche, welche erst beginnen, Beethoven'schen Sonaten zu spielen, viel werth ist, nach der Schwierigkeit geordnet, soweit dies in Berücksichtigung mancher Zufälle (kleinere und größere Hände, Anlage ꝛc.) möglich ist. Die Ausgabe ist also denkbarst vollständig, auch die äußere Gestaltung. Bekanntlich war die frühere Holle'sche Ausgabe bezüglich des Druckes nichts weniger als empfehlenswerth; die gegenwärtige darf jedoch den besten an die Seite gestellt werden: Druck und Papier sind vortrefflich, und der Deutlichkeit ist durch schöne Stichweite der Noten Rechnung getragen.

Köhler, Louis. Führer durch den Klavierunterricht. 7. Aufl. (Leipzig, J. Schuberth & Cie.)

Dieses Repertorium der Klavier-Literatur hat den rein praktischen Zweck, Lehrern und Schülern die Uebersicht und passende Verwendung alter und neuer Klavierwerke zu erleichtern und insbesondere den verständnißvollen Vortrag der Klassiker zu vermitteln.

Nohl, Lud. Musiker-Biographieen: Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt, Wagner. (Leipzig, Ph. Reclam jun.)

Die vorliegenden Biographien sind, wie sich von Dr. Nohl gar nicht anders erwarten läßt, mit fast pedantischer Genauigkeit, aber in sehr fesselndem Style geschrieben.

— **Allgemeine Musikgeschichte.** (Leipzig, Phil. Reclam.)

Des Verfassers Behandlung dieser Musikgeschichte, welche die Entwicklung der Musik von den alten Völkern bis zur Gegenwart darstellt, ist scharfsinnig, gedrängt und geistig fesselnd, und vermöge ihrer klaren und populären Sprache besonders Laien zu empfehlen.

Gade, N. W. op. 2. **Frühlingsblumen.** 3 Stücke für Piano. (Berlin, Fürstner; compl. Mk. 1.50.)

Sonderbar, daß wir ein Opus 2 von Gade zu Gesicht bekommen. Wohl eine neue Auflage! Abgesehen von Allem zeigt sich uns der berühmte Componist hier als feiner, ästhethisch fühlender Musiker, der sich in diesen kleinen Formen mit entschiedenem Glück bewegt; es sind duftige, zartsinnige Naturgemälde von einfacher Gestaltung, die technisch gar keine Schwierigkeiten bieten.

Eisoldt, C. A. Serenade für Piano. Erleichterte Ausgabe. (Berlin, Fürstner, M. 1. 30.)

Müßte sich in der Originalausgabe besser machen; so kann uns das Opus nicht reizen.

Theubert, J. op. 14. **Elfen-Marsch** für Piano (auch für Orchester). (Berlin, Fürstner; Mk. 1.)

Nichts Neues — gewohnter Styl.

Goldschmidt, Ad. von. Serbischer Tanz für Violine und Klavier. (Berlin, Fürstner; Mk. 2.)

Geistreiche, characteristische Musik; die Rhytmik hat manches Vexirende und ist im Zusammenspiel nicht leicht. Auch die Klavierstimme enthält vieles Brillante.

Attenhofer, C. 50 Frauenchöre, 3stimmig. (Zürich, Gebrüder Hug.)

Bei dem thatsächlichen Mangel an 3stimmigen Liedern für weiblichen Chor, zumal in kleinerm Umfange, ist das vorliegende Werkchen des bekannten Herausgebers mit Freude zu begrüßen.

Fehr, R. Liedercursus für die Unterklasse der Volksschule. (Karalene, Ostpr. Selbstverlag des Verfassers.)

Dieses Büchelchen ist aus der Praxis hervorgegangen und und daher in seiner Anwendung ebenfalls practisch. Es führt vom äußersten Anfang bis zum Singen einstimmiger Liedchen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Drei junge Leute, zwei Flötisten und ein Oboist, welche ihre Lehrzeit auf einer Musikschule beendet haben, wünschen für die Sommermonate Stellung an einer Badekapelle oder sonst wo. Offerten unter B. 172.

* Ein gebildetes junges Mädchen, sehr musikalisch und aus achtbarer Familie, wünscht sogleich oder zum 1. Juli eine Stelle als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin bei einer Dame anzunehmen. Offerten unter L. C. 173.

* Ein junger Hoboist (Trompete und Violine, auch tüchtiger Klavierspieler) sucht in einer grösseren Garnison Stellung. Derselbe hat zum Oktober 3 Jahr gedient. Offerten unter A. H. 174.

* Ein durchaus tüchtiger Klaviermacher, perfekter Stimmer, wünscht Stelle in einer grösseren Instrumentenhandlung oder Pianofabrik als Stimmer und Reparateur. Beste Referenzen. Offerten unter K. H. 175.

* Eine junge Lehrerin, die noch einige Zeit ein Conservatorium der Musik besuchen möchte, sucht in feiner, jüdischer Familie Pension gegen Ertheilen von Klavier- und Nachhilfestunden. Offerten unter W. S. 178.

* Ein junger Lehrer, strebsamer Organist und Cordirigent sucht in Rücksicht auf persönliche Verhältnisse eine ähnliche Stellung — am liebsten als Musiklehrer in einem Institute, welches ihm eine auskömmliche Lage und definitive Anstellung in Aussicht stellt. Auch ist er imstande, sicher und schnell sich nebenbei in andere Branchen einzuarbeiten. Offerten unter P. P. 179.

* 2 junge Musiker, Es- oder B-Clarinettisten und Contrabassist (F-Tuba) wünschen zum 1. Oktober bei einer guten Militair-Kapelle als Capitulanten weiter zu dienen. Offerten unter F. R. 180.

Nachfrage.

* Eine junge Dame aus guter Familie, die sich im Klavierspiel und Gesang vervollkommnen will, findet in einem sehr musikalischen Hause Köln's angenehme Pension. Referenzen geboten und erbeten. Offerten unter S. L. 176.

Briefkasten der Redaction.

Colberg. P. W. Die Bearbeitung der Beethoven'schen Symphonieen für Klavier läßt sich, soll ein ungefähres Bild derselben gegeben werden, überhaupt nicht leicht machen; die von Bendel sind möglichst leicht. Von Bendel empfehle Ihnen op. 70 (Schlesinger); op. 125 (Bote & Bock); op. 116, 124, 125, 118, 120, 134. op. 102.

Vilpian (Tirol). P. S. Leichte Violinconcerte sind folgende: Cremont P. op. 1. (Leipzig, Breitkopf); Kreutzer, R. Concert Nr. 2 und 3 (Leipzig, Peters); Viotti Concert Nr. 20 (Peters); C. M. v. Weber op. 26. (Berlin, Schlesinger). Die Alard'schen Compositionen sind größtentheils bei Schott & André erschienen.

München. J. V. Treffliche, nicht schwere Vortragsstücke für Cello und Klavier sind J. W. Harmston's Compositions élégantes et melodieux op. 223—226 (Köln, Tonger). Größere Sammlungen: Klassische Stücke, 3 Bände (Leipzig, Peters) und Le Concert au Salon. 6 Bände (Braunschweig, Litolff).

Breslau. L. B. Ihrem Wunsche können wir zufällig entsprechen. Hier ist das sathrische Poëm:

Es wandelt das Fräulein in zierlichem Putz,
Gekleidet nach neuester Mode;
Aufs Haupt schief gestülpt in verwegenem Trutz
Den Rembrandt; das nennt man Methode.
Und seht! auf der Krempe bläht kostbar und rar
Der Papageischwanz sich, der rothe;
Der Schwanz nur? Bewahre! Mit Haut und mit Haar
Sitzt droben der Vogel, der todte.
Und drunter schaut prahlend die Schöne umher —
Sie hat einen Vogel! Was wollt ihr noch mehr?

Melsungen. E. L. Ihr Gedicht ist sehr hübsch und werden wir solches bei geeigneter Gelegenheit wahrscheinlich benutzen.

Bonn. J. Sch. Wir kennen die betr. Fabrikate nicht.

Berlin. L. W.
Stettin. H. K.
Halle a. S. B. K. } Wir geben doch jetzt vier, statt der frühern drei Bogen.

Dresden. A. Z. Der Grund ist einfach der, weil wir mit Manuscripten dieser Art für unabsehbare Zeit versehen sind. Uebrigens besten Dank für die gute Absicht.

Cassel. E. E. Es genügen folgende Adressen mit dem Prädikat „Tonkünstler“: N. W. Gade in Copenhagen; Joh. Brahms, Wien; Anton Rubinstein, Petersburg; Fried. Kiel, Berlin; Rob. Franz, Halle a. S. Fel. David ist schon 1876 gestorben. Frau Director Joachim Raff in Frankfurt a. M. Mit Nr. 2 können wir nicht dienen. Hiller, Rubinstein und Kreutzer haben wir bereits in unsern frühern Jahrgängen biographirt; Bruch, Rheinberger, Möhring und Berlioz sind in Vorbereitung; die Uebrigen folgen später ebenfalls.

Paris. H. P. Ein solches Werk gibt es nicht.

Sand. A. B. Rink's Orgelcompositionen sind in einer Gesammt-Ausgabe nicht erschienen; die meisten wird N. Simrock in Berlin verlegt haben.

Artern. P. N. Die „Neue Musikzeitung“ wird ganz regelmäßig am 1. und 3. Donnerstag jeden Monats sowohl für die, welche per Post, als durch den Buchhandel beziehen, expedirt. Der Fehler liegt also nicht an uns.

Scheng-Ri-tong. Mehrere der Rhapsodien von Liszt sind bei Jul. Schuberth & Co. Leipzig sowohl 4händig, als erleichtert erschienen.

Heiligelinde. H. H. Piccolo zu den genannten Blechinstrumenten kann doch unmöglich gehen. ad. 2. Nein, wir sind für lange gut versehen.

Dessau. W. H. Ja wohl, in kleinem Umfange, bei Hch. Pfeil in Leipzig. Wir bringen eine solche jedoch ebenfalls mit der Zeit. ad. 2. Eine Eintrittsprüfung ist immer nöthig.

Bozen. F. M. Können leider keinen Gebrauch machen. Haben vielen Vorrath.

Mannheim. J. L. Was „Grielächer“ ist? Es ist dies ein illustrirtes Witzblatt, nach Art der „Fliegenden Blätter“, welches im Verlag von Greven hier erscheint. Eine musikalische Frage ist dies zwar nicht „alter“ Abonnent!

Schwerin. G. St. Besten Dank, können jedoch keinen Gebrauch machen.

Crefeld. G. W. Der Chor ist uns nicht bekannt und nach den angegebenen Notizen auch nicht zu erforschen.

Sonnbom. F. W. L. Die beiden verschiedenen Zeichen bedeuten ein und dasselbe: staccato.

Rosenberg. C. K. Fleißiges Solfeggiensingen ist das einzige Mittel.

Nagold. T. A. Die Mondschein-Sonate ist op. 27 Nr. 2 in Cis-moll. ad 2. Die Orgelstimme allein kann Ihnen nichts nutzen, denn die Orgel fällt nur in einzelnen Stellen ein. ad 3 Nein, denn wir sind vorderhand reichlich versorgt.

Stolberg. F. Sch. Die Gavotte von Ries werden Sie erhalten haben. ad 2. Die Enbouchure verbessert sich nur durch längere Praxis; ein anderes Mittel gibt es nicht.

Birsfelden. H. K. Wir sind in diesem Genre reichlich versehen; dies ist der einzige Grund.

München. J. H. Die angekündigten Aufsätze folgen alle nach und nach. ad 2: Die letzte Ausgabe ist die von 1874. ad 3: Eine derartige Handlung ist uns nicht bekannt. ad 4: Die „stumme Violine“ vereinigt Boden und Decke in einer, zwischen den Zargen liegenden Holzfüllung, wodurch eine Resonanz nicht stattfinden kann. Der Preis ist ca. 15 Mark.

Cammin, G. M. Leichte Cellostücke sind: Jul. Weiß: Blumenlese Heft 1—4 progressiv; Volkslieder-Album (Litolff); etwas schwieriger: Weißenborn: Lieder ohne Worte; Schlummerlied.

Lanzingen. L. B. Die Zahlen bedeuten die Saiten und zwar ist mit 1ma die E-, mit 4ta die G-Saite gemeint. Die betr. Stellen sollen also nur auf den also bezeichneten Saiten gespielt werden. Die mit den Strichen über dem Kopf bezeichneten Noten müssen mit Nachdruck und recht breit accentuirt werden.

Detmold. B. ad 1: Max Oesten „Abend am Strande“, D. Krug „Schweizer Heimweh“, H. Berens: einzelne Nummern aus op. 74. ad 2: Ja, in Lübeck. ad 3. Nehmen Sie nun die Sonatinen von Clementi und Kuhlau. Beethoven op. 33 Nr. 1, 2, 3, 4, 6. An unterhaltenden Sachen finden Sie in den, für unsere Abonnenten herausgegebenen Albums reichliches Material.

Magdeburg. E. L. Der Ausdruck „Palm“ im „Kölner Carneval“ benennt eine historische, drehorgelspielende Persönlichkeit. Für ein Potpourri dürfen nur Melodieen verwendet werden, deren Componisten 30 Jahre todt sind.

Plesch. R. D. Diese Frage wurde schon oft an uns gestellt, ohne daß wir genügende Auskunft zu ertheilen vermochten. Hauptbedingung ist gründliche Ausbildung, das übrige ist Sache des Zufalls und der — — Conaissancen.

Pilsen. J. L. P. Ohne Frage: Richter.

Einsiedeln. P. K. Die Rollzither ist uns nicht bekannt, wenden Sie Sich doch direct um Auskunft an die Société musicale Neumann.

Ungarn. P. E. Sie drücken Sich nicht darüber aus, ob Sie Stücke für 2 Klaviere zu 4 oder 8 Händen wünschen; wir nennen Ihnen daher von beiden etwas: Beethoven op. 56, 8 ms; Polonaise; Haydn's Symphonieen 8 ms; Promberger, J. op. 32, 4 ms; Vogt, J. op. 57, 4 ms; Rich. Wagner „Kaisermarsch“, 4 ms; Goria, A. op. 91, 4 ms; Berthold, C. „Jubel-Ouverture“, 8 ms; Ascher, J. „Concordantia“, 8 ms. Sodann existiren alle bedeutendere classischen Ouverturen in 8händigem Arrangement. ad 2. Die italienische Musik war bis zu Anfang unseres Jahrhunderts tonangebend in der ganzen civilisirten Welt und erst von da an hat sich die musikalische Bedeutung Italiens vermindert. Die italienische Sprache hat sich jedoch als Musiksprache erhalten, nicht gerade allein wegen ihres Wohlklanges, sondern um der gesammten musikalischen Welt eine allgemeine Sprache für die ebenfalls allgemeine Kunst zu sein. Mozart hat die meisten seiner Opern in italienischer Sprache geschrieben, — ein Beweis für den damaligen allgemeinen Gebrauch. ad 3. Lieder mit italienischen und deutschen Worten weist der Verlagskatalog von B. Schott's Söhne in Mainz eine Menge auf.

Norderfahrenstedt. J. P. Dank für die prächtige poetische Gestaltung unserer jüngsten Reminiscenz aus dem Alexisbad. Dürften wir uns in einem Motive wiederholen, würden wir solche unbedingt zum Abdruck bringen.

Sangerhausen. G. K. Wir theilen wiederholt mit, daß wir Auskünfte über die Ausschreibungen in der Vakanzenliste nicht geben, sondern nur die eingehenden Offerte an die Ausschreiber befördern.

Triest. M. F. Sobald wir das Werk zur Hand haben, werden wir Ihrem Wunsche nachkommen.

Berlin. H. L. Die Adresse der Miterfinderin des Tonmoderators ist: Fräulein E. Dührkopp in Hamburg — St. Georg. Neuestraße 3. Haben Sie immerhin Hoffnung, und üben Sie fleißig, der Erfolg wird nicht ausbleiben.

Köln. L. B. Also das Göthe'sche Volkslied „Es war ein König im Thule“ ist Ihnen für eine Schul-Liedersammlung bedenklich? Wissen Sie was, beruhigen Sie Ihr Gewissen durch folgende Umschreibung:

Es war ein Prinz in Calcutta
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Mutta
Einen goldenen Becher gab.
Oder:
Es war ein Scheikh in Levante
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Tante
Einen goldenen Becher gab.

Damit wäre Ihnen und Ihren Schülern geholfen!!

Fortsetzung in nächster Nummer.

Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

Abel, Violinschule.
2 Bände, à 4 Mk.

Louis Abel, berühmt durch seine in aller Welt verbreiteten Studienwerke, will durch seine Methode — mit dem ersten Element. Unterricht beginnend — **zum Künstler ausbilden.** Diese Schule überragt, was Vollständigkeit des technischen Materials, Gedrängtheit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Lehrbücher. Die zum Theil sehr kurz gehaltenen Uebungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Aestethische Raisonnements sind daher beinahe gänzlich ausgeschlossen. Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, **Conservatorier und höheren Unterrichts-Instituten** ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.

Kewitsch, Elementar-Violinschule.
1. Theil (für Präparanden) 2 Mk.
2. Theil (für Seminarien) 3 Mk.

Theod. Kewitsch's Methode hat eine knappe, klare, methodische Fassung und giebt dem **angehenden Lehrer** gerade das, was er für seinen zukünftigen Beruf braucht. In bündiger Ausdrucksweise und mittelst eines, auf einer originalen, eigenthümlichen Einseitigkeit beruhenden Stufenganges weiss der Verfasser mit ebensoviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Das Abspielen der zweistimmigen, wohlklingenden und instructiven Musikbeispiele bildet das Spielgeschick des Schülers aus und entwickelt dessen Tonsinn. Auch zur Aneignung der Finger-, Bogen- und Lagenfertigkeit ist Uebungsstoff vorhanden, welcher eben gerade so weit reicht, als nöthig ist, den **Lehramts-Aspiranten** für seinen Beruf heranzubilden.

Schröder, Preis-Violinschule.
5 Hefte à 1 Mk.,
zusammen in 1 Bande 3 Mk.

Herm. Schröder's Preis-Violinschule verdient thatsächlich die Bezeichnung: Universalschule. Seine Absicht, ein Werk zu schaffen, das **allen Anforderungen**, die man an eine gute allgemeine Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, hat er in hohem Grade erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial, für jeden Anfänger, ohne Unterschied des Alters, geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lectionen und nirgends ist in dieser Hinsicht eine Lücke wahrzunehmen. Aus allen, das Praktische des Violinspiels behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung. — Das in Rede stehende Unterrichtswerk verfolgt jedoch auch specielle Zwecke: Nicht jeder Violin-Unterricht gebende Lehrer — zumal in kleineren Orten — kann eine conservatorische Ausbildung besitzen, vermag auf Grund seiner seminaren oder privaten Ausbildung wohl Privat-Unterricht zu geben, vorausgesetzt, dass er einen guten Leitfaden in einer, **diesen Fall besonders berücksichtigenden Schule** besitzt. Es existirt nun bis jetzt kein Werk, das gerade diesen Moment als Specialität so behandelt, als die Schröder'sche Preis-Violinschule. Sie enthält Alles, was zu einer allseitig ausgeglichenen Violintechnik — **selbstständig** verhilft **und ist daher für den Privatlehrer als methodischer Führer**, für den Lernenden aber als Compendium nicht zu umgehender, grundlegender Studien in gleich hohem Grade von Werth.

Magerstädt, Geigenlehrer.
4 Hefte à 1.50 Mk., zusammen 5 Mk.

Nimmt man diese Schule zur Hand und verfolgt deren Lehrplan, so springt unwillkürlich deren Eigenthümlichkeit in die Augen: Man findet keine mechanische Dressurmethode in ihr, sie ist kein zwingendes Unterrichtsmittel, sondern die ganze Anlage ist mit einer Liebe zur Sache und in einer Weise vorbereitet, dass der Schüler spielend dem Ziele zugeführt wird. Dem Verfasser kam es bei Lösung seiner Aufgabe darauf an, Gefühl und Sinn des Schülers für einen schönen Ton zu wecken, zu pflegen und zu bilden. Also durch das Schöne wirkt der Verfasser auf das Gemüth und wer ist empfänglicher dafür, als eine frohmüthige Jugend? Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge vermeidet dem jungen Schüler wehe zu thun und sorgt für einen mühelosen und dennoch sichern Fortschritt. — Ferner sind die mechanischen Lehraufgaben, desgleichen die theoretischen Anweisungen so fasslich, klar und deutlich nahe gelegt, dass das Werk hauptsächlich auch **zum Selbstunterrichte passt**; wenn es überhaupt möglich ist, die Geige ohne Lehrer zu erlernen, so wird diese Methode es fertig bringen.

Sehr leicht.

Rohde, Ed., op. 158.
Blumenpfad des jungen Violinisten.
Sammlung 72 beliebter Melodien.
4 Hfte in 1 Bde. Für eine Violine Mk. 1,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—
Für zwei Violinen Mk. 2,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 4,—

Nr. 1. Ein Heller und ein Batzen. 2. Sass das Häslein in dem Strauch. 3. Schlaf, mein Kind. 4. Glöcklein hell. 5. Im stillen heitern Glanze. 6. Singt Gottes Lob. 7. Erwacht vom süssen Schlummer. 8. Freiheit, die ich meine. 9. Ach, wie wär's möglich dann. 10. Alexandermarsch. 11. Auf, Matrosen. 12. **Boildieu**, die weisse Dame. 13. **Auber**, die Stumme von Portici. 14. Thränen hab' ich viele. 15. In einem tiefen Thälulein. 16. Wohlauf, Kameraden. 17. **Lortzing**, Czaar u. Zimmermann. 18. Hört, ihr Herrn. 19. Heil dir im Siegerkranz. 20. Du weisst nicht, wie lieblich du bist. 21. Schlaf, Herzenssöhnchen. 22. **Donizetti**, der Liebestrank. 23. Und schau ich hin. 24. Leise zieht durch mein Gemüth. 25. **Haydn**, Symphonie mit dem Paukenschlag. 26. Der alte Barbarossa. 27. Schöne Minka. 28. **Beethoven**, VII. Symphonie. 29. Lang', lang' ist's her. 30. Es, es, es und es. 31. **Mozart**, Don Juan. 32. An der Saale hellem Strande. 33. Der Ambrosianische Lobgesang. 34. Hoch vom Dachstein an. 35. Walzer eines Wahnsinnigen. 36. Bald ist's wieder Nacht. 37. An Alexis. 38. Gestern Abend ging ich aus. 39. Da streiten sich die Leut herum. 40. Home sweet home. 41. In einem kühlen Grunde. 42. Am Brunnen vor dem Thore. 43. **Beethoven**, Menuett. 44. **Haydn**, Kaiser-Quartett. 45. **Bellini**, Norma. 46. Den lieben langen Tag. 47. **Mozart**, Figaros Hochzeit. 48. **Nicolai**, die lustigen Weiber. 49. Zu Mantua in Banden. 50. Jung Karl. 51. Im Wald und auf der Haide. 52. Sancta Lucia. 53. Die Wacht am Rhein. 54. Ich weiss nicht was soll es bedeuten. 55. **Mehul**, Joseph in Aegypten. 56. **Weber**, Der Freischütz. 57. Könnt' ich als Sonne hoch. 58. Schier dreissig Jahre. 59. Aennchen von Tharau. 60. **Mozart**, Don Juan. 61. Und der Hans schleicht umher. 62. Nachtigall, o Nachtigall. 63. Freudvoll und leidvoll. 64. Es ist bestimmt. 65. Wohlauf, noch getrunken. 66. Noch seh' ich Dich vor mir stehn. 67. Rosestock, Holderblüth. 68. **Boildieu**, Die weisse Dame. 69. **Donizetti**, Die Regimentstochter. 70. **C. Kreutzer**, Das Nachtlager. 71. Ich sah ein Röschen. 72. O Abendsonne.

Es ist dieses Werk des weithin bekannten und beliebten Verfassers ein wirklicher Blumenstrauss für Schule und Haus. Die Anlage des Werkes basirt in erster Reihe auf instruktiven, dem Jugendalter angemessenen Fortschritte; aber nicht allein in dieser Richtung verfolgt es seine Bestimmung, sondern vermöge der gefälligen, in Motiven, wie im Arrangement harmlos und programmatisch malenden Melodien werden es so recht niedliche, den Schüler gleichzeitig anmimirende Gelegenheitsstückchen für die gemüthliche Häuslichkeit. Die Auswahl der Melodien ist stets mit Rücksicht auf das Fassungsvermögen der Jugend getroffen und das ganze Arrangement überschreitet nirgends das technische Können der kleinen Spieler.

Die Fortschreitung in den sich folgenden Heften ist derart, dass der aufmerksame und fleissige Schüler stets zu folgen vermag. Da der Blumenpfad in verschiedenen Ausgaben und zwar für Violine allein, für eine Violine und Pfte., für zwei Violinen und für zwei Violinen mit Pfte. geboten wird, so dürfte sich derselbe namentlich für Familien, in welchen mehrere musiklernende Kinder sind, als nützlich erweisen und selbst Eltern, die sich an den kleinen Familien-Concerten persönlich betheiligen, werden sich eine recht sinnige Freude schaffen.

Dass endlich — abgesehen von der unterhaltenden Seite — auch das Taktgefühl und das Notenlesen durch solche gemeinschaftlich ausgeführten musikalischen Uebungen sehr gefördert wird, kann gar keinem Zweifel unterliegen. — Schreiber dieser Zeilen wird sich freuen, wenn der gebotene Blumenstrauss den Pfad in jedes Haus — in jede Familie zu Nutz und Frommen der Kinder und Eltern findet und — woran wir nicht zweifeln — recht viel Freude schafft.

Ed. Rohde, Kleine Vorschule für Anfänger im Violinspiel, zugleich Einleitung zum Blumenpfad (siehe oben) des gleichen Componisten. Preis 1 Mk.
Für Abonnenten 50 Pfg.

Gerhardt, C. op. 20.
18 kurze, ganz leichte Duetten in erster Lage. Heft 1 u. 2 à Mk. 1,25
für Abonnenten à 50 Pfg.

Sehr leicht.

Schröder, Herm., op. 3.
(Verfasser der Preis-Violinschule)
Blumenlese für junge Violinisten.
Eine Sammlung von Volksliedern, Opern-Melodien und anderen Stücken in instruktiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes
Für eine Violine Mk. 1,—
Für zwei Violinen Mk. 2,—
Für eine Violine und Pianoforte Mk. 2,—
Für zwei Violinen und Pianof. Mk. 3,—

Inhalt:
Nr. 1. Choral: „Gott des Himmels". 2. **Witthauer G.**, „Nacht u. Still". 3. **Reichardt J. Fr.**, „Die Abendglocke schallet". 4. **Schulz, J. A. P.**, „Der Mond ist aufgegangen". 5. Choral: „Valet will ich dir". 6. **Rinck, J. C. H.**, „Abend wird es". 7. Schulmeisterlied, „A, B, C". 8. „Gestern Abend ging ich". 9. „Schlaf Kindlein schlaf". 10. **Reichardt, J. Fr.**, „Sah' ein Knab ein Röslein steh'n". 11. **Gersbach, J.**, „Die Sterne sind erblichen". 12. „Es ist ein Schuss gefallen". 13. **Gläser, C. G.**, „Die dunklen Schatten". 14. „Winter ade". 15. „Kuckuk, Kuckuk ruft". 16. „Hopp, hopp, hopp". 17. **Fesca, F. L.**, „Au der Saale". 18. „Fuchs, du hast die Gans". 19. „Lang, lang ist's her". 20. „Bald gras' ich am Neckar". 21. „Im Aargau sind zwei Liebi". 22. „Du, du liegst mir". 23. „Was kommt dort von der Höh'". 24. **Mozart, W. A.**, Cavatine aus „Figaro". 25. Donizetti: Melodie aus „Lucrezia". 26. „Du weisst nicht wie lieblich du bist". 27. „Der Sänger sah' als kühl der Abend". 28. **Schulz, J. A. P.**, „Blühe, liebes Veilchen". 29. **Lortzing, A.**, Chor der Schuljugend aus „Waffenschmied". 30. „A Schlüsserl' un a Raindel". 31. **Mozart, W. A.**, „Aus ihrem Schlaf". 32. „O Tannenbaum". 33. Husarenlied: „Wohlan die Zeit". 34. **Lortzing, A.**, Lied aus „Undine". 35. **Boildieu**, Chor a. d. „Weissen Dame". 36. „Nun ade du mein Hochland". 37. **Nägeli, H. G.**, „Freuet euch des". 38. **Méhul**, Lied aus Joseph „Ich war Jüngling". 39. „Bin aus und ein ganga". 40. **Händel, G. Fr.**, Chor „aus Judas Maccabäus". 41. **Lortzing, A.**, „Auch ich war ein Jüngling". 42. **Weber, C. M. v.**, Ensemble aus „Freischütz". 43. **Mozart, W. A.**, Melodie aus „Figaro". 44. „Auf den Bergen da wehen". 45. **Lanner, J.**, „Schönbrunner-Walzer". 46. **Donizetti**, Sextett aus „Lucrezia". 47. **Weber, C. M. v.**, „Leise rauscht es". 48. idem „Einsam bin ich nicht". 49. **Weber, B. A.**, „Komm, fein Liebchen". 50. **Mendelssohn, Fel.**, „Wenn sich zwei Herzen". 51. **Lortzing, A.**, Sonst spielt ich mit Scepter". 52. „Steh' nur auf, du lustiger". 53. **Händel, G. Fr.**, Arie aus Rinaldo „Lass mich mit Thränen". 54. **Winter, P. v.**, Lobgesang: „Schon glänzt die goldne Sonne". 55. **Reichardt, J. Fr.**, „Freudvoll und leidvoll". 56. **Chopin, Fr.**, „Das Ringlein". 57. „Du herzig's schön's Dirndel". 58. **Mozart W. A.**, „Der Vogelsänger". 59. **Weber, C. M. v.**, „Mei Schätzerl". 60. **Mozart, W. A.**, „Reich mir die Hand". 61. **Lortzing, A.**, Lied aus Wildschütz „A. B. C. D". 62. **Gersbach, J.**, „Der Lenz thut seinen Freudengruss". 63. **Schubert, Fr.**, Manche Thräne aus meinen Augen". 64. **Dittersdorf, C. v.**, „Lustig leben die Soldaten". 65. **Mendelssohn, Fel.**, „Thema des D-moll Trios". 66. **Lortzing, A.**, Viel schöne Gaben". 67. **Fesca, L.**, „Weit in der Ferne". 68. „Z'Lauterbach hab'". 69. „Es wohnt am Seegestade". 70. **Schröder, H.**, Variationen über „Es war ein König". 71. **Lortzing, A.**, „War einst ein junger Springinsfeld". 72. **Schröder, H.**, Fantasie über „Mädele ruck". 73. **Lortzing A.**, Wir armen, armen Mädchen". 74. idem. Brautlied aus „Czaar und Zimmermann". 75. idem, aus Czaar und Zimmermann „Heil sei dem Tag".

Diese vortrefflichen Sächelchen, vom Verfasser der weltberühmten Preis-Violinschule bearbeitet, sind neben jeder Schule zu gebrauchen. Dieselben geben Taktfestigkeit und Routine, liegen für Bogen und Finger bequem, sind überhaupt Technik und Spielmanier bildende, unterhaltende Arrangements, beginnend im allerleichtesten Genre. Von grossem Werthe sind die „progressive Erläuterungen" die so zu sagen die Vorrede vertreten.

Blied, Jakob. op. 33.
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.
Enthaltend progressiv geordnete
Uebungs- und Unterhaltungsstücke
Mit Benutzung beliebter
Volks- u. Kinderlieder, Opern- u. Tanzmelodien
Band I, 100 sehr leichte Stücke
Für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3.—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Leicht.

Gerhardt, C. op. 21.
17 leichte Duetten in erster Lage.
Heft 1. 2 u. 3 à Mk 1,25
für Abonnenten à 50 Pfg.

Sowohl op. 20 als 21 sind sehr wohlklingend und von praktischem Nutzen; es wird dem Schüler technisch nur wenig zugemuthet und eignen sie sich daher ganz besonders zu Blattspiel-Uebungen. Tonarten-Kenntniss ist jedoch vorausgesetzt.

Hässner, H. op. 27.
Im Familienkreise
12 kleine und leichte Unterhaltungsstücke in der ersten Lage für Violine mit Pianofortebegleitung.
Heft I. Nro 1. Romanze. 2. Scherzo, 3. Siciliano, 4. Rondo. 5. Romanze. 6. Scherzo.
Preis jeder Nro. 75 Pfg — 1 Mk.
für Abonnenten zusammen Mk. 1.—.
Heft II. Nro. 7. Elegie. 8. Barcarole. 9. Romanze. 10. Allegretto. 11. Melancolie. 12. Gondellied.
Preis jeder Nro. 75 Pfg. — 1 Mk.
für Abonnenten zusammen Mk. 1.

Allerliebste effektvolle Vortragsstücke, die dem Spieler ebensoviel Unterhaltendes, wie Routinegebendes, aber auch treffliche Anregung bieten.

Blied, Jak. op. 33.
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler. Enthaltend progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke mit Benutzung beliebter Volks- und Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien.
Band II. 40 beliebte leichte Stücke für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50,
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—.
Band III. 18 ausgewählte Vortragstücke für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50, do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—.

Inhalts- und Recensionen-Verzeichniss über dieses beliebte Werk wird auf Wunsch gratis und franco geliefert.

Necke, H. op 7.
Ein Festgeschenk.
Tanz-Album für die fröhliche Jugend.
3 Walzer, 1 Schottisch, 2 Mazurka's, 3 Polka's, 1 Quadrille und 2 Galopp's.
Ausgaben: Für 1 Violine compl. M. 1,50 für Abonnenten 75 Pfg., für Violine mit Klavier Mk. 4, für Abonnenten Mk. 2.— Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch für Klavier allein zu Mk. 1.50, für Klaviere zu vier Händen Mk. 2, für Zither Mk. 1,50.

„Mit diesem, auch für Anfänger leicht ausführbaren Werke hat der Componist einen wahrhaft glücklichen Wurf gethan, denn es ist nicht leicht für ein äusserst geringes technisches Aufgebot so bequem spielbar und in so fliessend gefälliger, sogar zündender Art zu schreiben. Die heiteren Weisen werden nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen ein acceptables „Festgeschenk" sein."

Sowohl das Erscheinen einer 30. Auflage, als auch das Erforderniss der verschiedensten Bearbeitungen verbürgen die Beliebtheit dieses Werkes.

Weissenborn, E., op. 71.
Ein Schlummerlied für Violine oder Violoncell und Pianoforte Mk. 1,—.
Für Abonnenten 50 Pfg.

Ein ansprechendes Tonbildchen für sinnige Spieler.

Grennebach, Gust., op. 4.
Sehnsucht nach der Heimath.
Salonländler für 1 oder 2 Violinen mit Pianoforte Mk. 1,50.
Dasselbe für Klavier zu 2 Händen Mk. 1.
zu 4 Händen 75 Pfg.

Hübsches, effectvolles und vielgespieltes Lieblingsstück der violinspielenden Welt.

Köhler, Louis.
Schubert's Lieder-Cyclus arrangirt für Pianoforte, Cello oder Violine und Harmonium.
Nr. 3. Am Meer Mk. 1,—. 4. Nacht und Träume Mk. 1,50. 7. Der Lindenbaum Mk. 2,25. 10. Du bist die Ruh Mk. 1,75. 11. Morgengruss Mk. 1,50. 12. Des Müllers Blumen Mk. 1,25.
Für Abonnenten kostet jede Nr. nur 75 Pfg.

Dieser Cyclus der beliebtesten und ansprechendsten Lieder Schubert's ist in dieser Bearbeitung ein wahres Schatzkästlein. Der Vortrag derselben wird nicht nur den Schüler animiren, sondern auch im Haus- und Freundeskreis viel Freude erwecken.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Populär gewordene, im Publikum entstandene Betitelungen berühmter und beliebter Tonwerke.

Von Carl Richter.

In vielen Fällen hat für berühmte und beliebte Tonwerke die allgemeine Empfindung und Auffassung Betitelungen geschaffen, welche mehr oder weniger populär geworden sind. Ohne Zweifel hat in der Mehrzahl solcher Fälle der Inhalt der Werke ein so allgemeines Interesse wach gerufen, ist ganz oder in einzelnen Theilen in seiner poetischen Art und Weise so übereinstimmend verstanden worden, daß die Betitelungen von Seiten des Publikums in Uebeinstimmung geschehen, und ihre Verbreitung unaufhaltsam gewinnen konnten. Meistens ist es wohl die unmittelbare und lebhafte Empfindung für den Inhalt des Werkes im Ganzen gewesen, manchmal auch nur für einzelne besonders charakteristische Momente desselben, in einigen Fällen war es sogar irgend ein äußerlicher Vorgang, wodurch die Betitelung entstand. Ob die Componisten selbst mit derartigen Namengebungen immer einverstanden waren, oder gewesen wären, wenn sie es erlebt hätten, ist fraglich. Es ist aber bemerkenswerth, daß die allgemeine Anschauung so oft in einer und derselben Namengebung sich zusammen fand, und wie fest alsdann der Name an dem Werke haften blieb. Es liegt etwas Volksthümliches in dieser Sache. Wer mag z. B. den Namen „Mondscheinsonate“ für Beethoven's op. 27 Nr. 2 erdacht und zuerst gebraucht haben? Beethoven selbst sicherlich nicht, wenigstens berichten seine Biographen nichts davon, und alles Authentische, welches über die Veranlassung und Entstehung des Werkes mitgetheilt wird, hat mit dem populär gewordenen Titel mindestens direkt nichts zu thun. Es dürften diese Betitelungen eine Art von Verwandtschaft mit manchen der sogenannt „geflügelten Worte“ haben. Auch viele von diesen sind gekommen, man weiß häufig nicht woher und von wem. Die populär gewordenen Namen der Tonwerke sind entstanden, haben sich festgesetzt und sind meistens so allgemein bekannt und angewandt, daß selbst der Nachweis einer kleinen Unkorrektheit des Namens denselben sicherlich so leicht nicht verdrängen würde. Es scheint die Neigung zu diesen Namengebungen von Seiten des Publikums in einer noch nicht lange hinter uns liegenden Musikperiode besonders lebhaft gewirkt zu haben, und Beethoven dürfte am Meisten dabei bedacht worden sein. Vor Beethoven scheint die Betitelungs-Liebhaberei weniger vorgekommen zu sein, und weniger auch nach ihm. Letzteres wahrscheinlich schon deshalb, weil die späteren Componisten in mehr Fällen als früher die Titel selbst gaben. Vielleicht sind auch manche ehemals populär gewesene Betitelungen mit der Zeit wieder verschwunden. Sollte eine Zeit, welche z. B. der C-dur-Sinfonie, (mit der sogenannten Schlußfuge), von Mozart den Namen „Jupiter“ gab, welche Haydn's G-dur-Sinfonie den „Paukenschlag“ benannte, welche aus einem äußerlichen Vorgang den, bis auf uns gekommenen Namen „Ochsenmenuett“ (von Haydn) ableitete, nicht auch Betitelungsneigung für andere hochstehende oder beliebte Tonwerke gehabt haben? Bei Beethoven zeigen sich, schon für frühe Werke, Namen, welche durch die allgemeine Empfindung und Anschauung, welche durch die öffentliche Stimme geschaffen wurden. Die Sonate op. 10 Nr. 1, in C-moll wird öfters „Die kleine Pathetique“ genannt. Gar nicht übel, wenn nur der erste Satz darunter zu verstehen ist; die Benennung ist auch nur auf diesen Satz anwendbar und jedenfalls von demselben ausgegangen. Das weihevolle Adagio und der humorvolle letzte Satz machen auf Pathos keine Ansprüche. — Zunächst erscheint sodann der Titel „Ehestandssonate“, und es ist damit op. 14 Nr. 2, in G-dur gemeint. Die Veranlassung zu diesem Titel ist auf Beethoven selbst zurückzuführen. Nach den Mittheilungen seines Freundes und Biographen Schindler hat Beethoven demselben den Inhalt beider Sonaten op. 14, besonders aber denjenigen der Nummer 2, als einen Dialog zwischen Mann und Frau, oder dem Liebhaber und der Geliebten bezeichnet. Der populär gewordene Titel ist somit in seiner Abstammung nachgewiesen, dürfte aber, nach meiner Erfahrung und Ansicht mehr Schaden als Nutzen für das Verständniß und den Vortrag des Werkes gebracht haben. Besonders jüngern Spielern gegenüber wird es sich empfehlen, dieselben über Schindlers Mittheilungen, sowie den darauf fußenden Titel womöglich in Unkenntniß zu lassen. Ich habe im andern Falle erlebt, und die Klippe könnte sogar vielfach gefährlich sein, daß bei dem Vortrag des lieblichen Werkchens, in der Absicht, den Dialog recht deutlich zu veranschaulichen, wahrhafte Carrikaturen zu Tage traten. — Mit op. 24, Sonate für Klavier und Violine in F-dur, tritt uns häufig der Titel: „Frülingssonate“ entgegen, und der liebliche, milde Inhalt des Werkes kann wohl an einen schönen Frühlingstag, ohne große und erhabene Naturerscheinungen, aber mit linder Luft, freundlichen Sonnenblicken, und die bereits im zarten Grün schimmernde Pflanzenwelt erinnern. — Nach den Opuszahlen fortschreitend, erscheint mit op. 27 Nr. 2, der hochberühmten Cis-moll-Sonate, der wohl am populärsten gewordene, schon vorhin angeführte Titel: „Mondscheinsonate“. Keine der bisher angeführten Betitelungen Beethoven'scher Compositionen ist, soweit mir bekannt, den Werken auch im Druck beigegeben und vorangesetzt, nun aber tritt uns zum ersten Mal ein vom Publikum gegebener Titel auch als Ueberschrift des Werkes, also gleichsam officiel anerkannt, entgegen. „Moonlight“ schreiben englische Ausgaben, in deutschen Ausgaben fand ich den Titel auch, aber wenig, in französischen bisher noch nicht. In neuester Zeit brachten musikalische und unmusikalische Zeitungen eine Mittheilung, wie Beethoven einst einem blinden Mädchen den ersten Satz der Cis-moll-Sonate vorgespielt habe, um demselben ein Bild des Mondlichtes zu geben, und wie aus dieser Begebenheit der Titel entstanden sei. Es kann irrthümlich von mir sein, aber es machte mir den Eindruck, als ob nicht die Begebenheit den Titel veranlaßt hätte, sondern als ob vielmehr die Begebenheit aus dem Titel post festum hergeleitet und erdichtet worden wäre. Uebrigens ist der so populär gewordene Name nur auf den ersten Satz anwendbar, schwerlich auf den zweiten, und entschieden nicht auf den letzten Satz, in welchem höchstens das Bild seltener, durch dunkles, vom Sturm zerrissenes Gewölk brechender Mondstrahlen zu finden wäre. — Op. 28, Sonate in D-dur wird nicht allein „Pastoral-Sonate“ genannt, sondern diesmal findet sich der Name häufig schon in älteren und in vielen neuen Ausgaben dem Werke vorangedruckt. Daß „irgend ein poetischer Klaviermeister oder Buchhändler dem Werke den Namen angehängt hat“, wie Marx schreibt, kann möglich sein, daß aber der Name gut zutrifft, geht wohl aus der allgemeinen Annahme desselben in Wort und Druck hervor. In seiner „Erläuterung der Klaviersonaten Beethoven's“ schreibt Elterlein, und, wie mir scheint, mit Recht: „In mir ruft die Sonate immer Stimmungen hervor, denen verwandt, die in Werken wie die Pastoral-Sinfonie erklingen.“ — Es sei jetzt der „Kreutzersonate“ gedacht, Sonate für Klavier und Violine in A-moll, op. 47, zu welchem Titel diesmal der Bewidmete selbst, der berühmte Violinspieler Rudolf Kreuzer, als Taufpathe herhalten mußte. Mit op. 53, der großen C-dur-Sonate, tritt uns der, bis hierher noch nicht dagewesene Fall entgegen, daß das Werk mehr als eine Betitelung aufzuweisen hat. „Waldhornsonate“ wird wohl der am Meisten gebrauchte Titel sein, und ist von dem Thema des Rondo herzuleiten, in welchem allerdings der Charakter eines Waldhornsatzes gefunden werden kann. In manchen Neu-Ausgaben des Werkes befindet sich auf dem Titel der Zusatz: „l'Aurore“. Welcher romantische Franzose, vielleicht Verleger, der hierher gehörige Taufpathe war, wird wohl unbekannt sein und bleiben, was jedoch weiter kein Unglück ist. Sonderbar nur, daß auch deutsche Ausgaben diese französische Benennung bringen. Auf einer Reise im nördlichen Deutschland fand ich vor langen Jahren, zu meiner Verwunderung, in manchen an den Harz grenzenden Gegenden für unsere Sonate den Namen: „Die Roßtrappe“, oder anch „Roßtrapp-Sonate“. Auf mein Befragen nach dem Ursprung oder der Berechtigung dieses, allerdings nicht allgemein gewordenen Namens, wurde mir gesagt: Der Anfang der Sonate erinnere an das Brausen des Bodeflusses unter der Roßtrappe, (berühmteste Felsenparthie im Harz). Wahrscheinlich hat dieser lokal-patriotische Name nicht lange gedauert und ist jetzt wieder entschlafen; in neuerer Zeit ist er mir, Gottlob! nicht wieder in den Weg getreten. — Die „Apassionata!“ Wer kennt nicht unter diesem Namen das hohe Werk, die Sonate op. 57 in F-moll! In Uebereinstimmung wird dieser Titel so gedruckt wie gesprochen. Aus welcher Veranlassung, und mit welcher besondern Berechtigung — denn es gibt wohl noch manches Werk Beethoven's welches denselben Titel vertragen könnte — ist eine Frage, deren Beantwortung nicht hierher gehört. — In dem Trio für Klavier, Violine und Violoncell op. 72 Nr. 1, in D-dur, findet man oft für das Largo in D-moll die Benennung „Geisteradagio“, und die Sonate op. 106 in B-dur wird häufig „Die Riesensonate“ genannt. Letzteres kann unbedingt gutgeheißen werden, denn, ein gewaltiger Riese an Geist und an Gliedern, steht das mächtige Werk uns gegenüber. — Soweit mir bekannt, sind die mehr oder weniger populär gewordenen Betitelungen, welche nicht Beethoven, sondern die öffentliche Stimme den Werken beigelegt hat, hiermit erschöpft.

In der Nach-Beethoven'schen Zeit kommt die Betitelungs-Neigung des Publikums bis jetzt wenig mehr vor. Einiges davon haben Mendelssohn's Lieder ohne Worte erfahren müssen. Das Lied Nro. 3, A-dur, wird allgemein „Jagdlied“, Nr. 33, E-moll, „Trauermarsch“, Nr. 30, A-dur, „Frühlingslied“, Nr. 34, C-dur, „Spinnlied“ genannt. Letzterem hat man in England noch außerdem die dort sehr allgemein gewordene, (auch manchmal dem Lied vorangedruckte), drollige Betitelung: The Bee's Wedding, (Der Biene Hochzeit), gegeben.

Einiges derartige Betiteln muß noch Chopin über sich ergehen lassen. Das Noturno op. 9 Nr. 2, in Es-dur, wird häufig „Seufzernoturno“ genannt, vielleicht nach der im Takt 6 zuerst vorkommenden, dann mehrfach wiederholten schmachtenden Figur, und der Des-dur-Walzer, op. 14 Nr. 1, heißt, seiner kurzen Dauer wegen, allgemein: „Der Minutenwalzer“.

Warum den im Vorstehenden angeführten zahlreichen Fällen gegenüber, andere berühmte und beliebte, dem allgemeinen Verständniß nicht ferner, als die angeführten stehenden Werke dem Lose der aus der öffentlichen Stimmung entsprossenen Betitelungen entgangen sind, ist problematisch. Wie läßt es sich z. B. erklären, daß die vielen gespielten und vielgeliebten, im Ganzen doch leicht verständlichen Instrumental-Compositionen Franz Schuberts nicht einzelne Fälle solcher Betitelungen aufzuweisen haben? Oder früher C. M. v. Weber's, später etwa Rob. Schumann's Instrumental-Werke? Es muß doch in den Werken, deren populär geschaffene und gewordene Namen in dem Vorhergehenden angeführt wurden, etwas, der Allgemeinheit gegenüber ganz besonders Ansprechendes und Anregendes, oder auch Imponirendes, gelegen haben, welches in andern Werken eben nicht, oder doch nicht in solchem Grade vorhanden ist. Nur so kann es sich erklären lassen, daß es gerade die angeführten Werke waren, mit deren Betitelung die öffentliche Stimmung sich so angelegentlich beschäftigt hat.

Aus dem Künstlerleben.

— Die dramatischen Zugvögel kehren aus dem fernen Westen wieder, der Frühling ist da. Amerika schickt unsere Deutschen Bühnenkünstler wieder heim. Frau Franziska Elmenreich ist bereits heimgekehrt; die Geistinger, die Gallmeyer, Barnay, die ganze Deutsche Colonie New-York's ist unterwegs.

— Aus Paris wird gemeldet, daß sich der gefeierte „Stern“ der Opéra comique, Hedwig Rolandt, mit dem ebenso reichen, als angesehenen Chef des Handlungshauses „Charles Schaff“, Faubourg Poissonnière 65, Paris, verlobt hat. Die Künstlerin wird nach dem „Figaro“ bereits im Monat Mai heirathen. Hedwig Rolandt wird übrigends der Oeffentlichkeit keines Weges entsagen. Vor der Hand nur ist sie bei dem Director des Théâtre national de l'opéra comique um eine sechsmonatliche Suspendirung ihrer Verpflichtungen für diese Bühne eingekommen, welche ihr auch Seitens des Herrn Carvalho bewilligt wurde. Im Juli wird Hedwig Rolandt in London und im August in einigen Städten Deutschlands auftreten.

— Etelka Gerster und der Geiger Andriczek haben sich zu einer gemeinsamen Tournée vereint. Dieselbe wird in Kopenhagen ihren Anfang nehmen. Während der Ausstellung in Amsterdam gedenkt das Künstlerpaar dort eine Serie von Konzerten zu veranstalten.

— Der Kgl. Musikdirektor Alfr. Dregert hat seinen Wohnsitz von Köln nach Elberfeld verlegt. Mögen Herr Dregert, der als liebenswürdiger Gesellschafter, wie als tüchtiger, feinfühliger Künstler geachtet und geehrt ist, in seinem neuen Wirkungskreise die verdienten Sympathien entgegen strömen.

— Franz Abt, welcher an Asthma leidet, geht es immer noch nicht zum Besten.

— Am Leipziger Stadtheater ist Herr Kogel vom Stadttheater in Cöln als Capellmeister an Herrn Ruthardt's Stelle engagirt worden, welcher letztere als Capellmeister an das Stadttheater in Magdeburg engagirt wurde.

— Die Concertsängerinnen Wally Schauseil aus Düsseldorf, Marie Schneider aus Köln, sowie die Concertsänger Franz Litzinger aus Düsseldorf

und Paul Haase aus Aachen haben ein „Rheinisches Vokal-Soloquartett" gebildet und beabsichtigen im Laufe der Monate Mai, Juni und Juli dieses Jahres in den größeren Städten Deutschlands, Hollands und der Schweiz zu conzertiren. Das Repertoir umfaßt unter Andern: Spanisches Liederspiel von Schumann, Serbisches Liederspiel von Henschel, Liebeslieder von Brahms 2c., sowie Terzette, Duette und Einzelvorträge.

Theater und Concerte.

— Wagner's „Lohengrin" wird im Grand Théatre zu Lyon zur Aufführung vorbereitet.

— Der Erfolg der Aufführungen des „Nibelungenringes" in Venedig war am zweiten und vierten Abend, in der „Walküre" und „Götterdämmerung", ein vollkommen durchschlagender; „Rheingold" und „Siegfried" vermochten nur einen Achtungserfolg zu erzielen. Die Kritik hebt aus der Reihe der Darsteller in erster Reihe Frau Reicher-Kindermann, sowie die Herren Schott und Liban hervor. Das Orchester findet unbedingte Anerkennung. — Am Canale Grande, vor dem Palazzo Vendramin, dem Sterbehause Wagner's, wurde am 19. v. M. durch das Orchester des Richard Wagner-Theaters eine Todtenfeier für den Meister veranstaltet. Die sechszig Mitglieder des Orchesters waren auf einer Barke vor den Palazzo gefahren und führten dort die Tannhäuser-Ouvertüre und den Trauermarsch aus der Götterdämmerung auf. Der Verkehr auf dem Canale Grande war während der Dauer der Feier vollständig abgesperrt. Alles was Venedig an hervorragenden Persönlichkeiten birgt, war in hunderten von Gondeln herbeigeeilt. Die Feier machte einen tiefen und erhebenden Eindruck. Als nach der Beendigung derselben das Orchester den Italienischen Königsmarsch intonirte, wurde das bis dahin beobachtete Schweigen der Menge durchbrochen und es erschallte endloser, frenetischer Beifall.

— In Mannheim ist eine neue Sinfonie von Moritz Hetzel aufgeführt worden, welche das echte Talent des jungen Musikers ausspricht und sehr beifällig aufgenommen wurde.

— In Coblenz kam im letzten Winterconcerte am 20. d. M. unter Maszkowski's Leitung u. A. eine neue Suite „Aus dem Künstlerleben" von Merkes van Gendt zur Aufführung, welche vielen Erfolg hatte.

— Wie die „Times" erfährt, wird die neue lyrische Oper „Colomba" von Mackenzie, welche von der Karl Rosa'schen Operngesellschaft im Drury Lane-Theater in London mit durchschlagendem Erfolge gegeben worden, die erste Novität bilden, welche Herr Pollini während der Herbstsaison im Stadt-Theater zu Hamburg zur Aufführung bringen wird. Eine weitere englische Novität „Esmeralda" von G. Thomas soll nächste Saison in Köln zur erstmaligen Aufführung kommen. Direktor Jul. Hofmann aus Köln ist einer Einladung nach der englischen Hauptstadt gefolgt um über den Aufführungswerth für Deutschland zu urtheilen.

— Der Karlsruher Cäcilienverein brachte in seinem 3. Concert neben J. Brahms Deutschem Requiem auch eine neue Composition des dortigen Hofmusikers Andreas Mohr „Christnacht", Text von A. von Platen, welche durch wohlklingende, liebliche und ungesuchte Melodie allgemein ansprach.

— Massenet, der Componist der „Herodias", wird in kommender Saison mit einem neuen Werk vor das Pariser Publikum treten. „Manon Lescaut" betitelt sich seine neueste dramatische Composition.

— Köln. Wenn sonst das Frühjahr sonnig und wonnig, duftig und luftig, glühend und blühend heran nahte, raffte sich der Concert-Referent mit neuer Kraft empor; weit von sich warf er die Blätter, worin er über Wunderkinder, über zum Himmel aufstürmende Genie's, über musikalisches Wissen und Nichtwissen sein gewichtiges Urtheil niedergelegt hatte, entrunzelte seine Stirn, dankt dem Schöpfer, daß die gewaltige Concert-Saison vorbei, und schloß sich, ein neues Wesen, dem leichtbeflügelten Troß der Poeten an, welche der Lenz mit seinen Freuden neu belebte. Jetzt ist es anders geworden! Die Natur, nicht allein, daß sie uns die schönen Tage, die uns sonst das Frühjahr bot, verkümmert, leistet durch ihre unfreundliche und mürrische Visage auch noch dem Concertwesen Vorschub und wohl oder übel muß sich ein gewissenhafter Reporter den Lenzgefühlen entziehen und sein undankbares Amt über die Neige ausüben. Seine Stimmung kann unter diesen Umständen selbstverständlich keine ungetrübte sein, und da bedarf es denn schon ganz besonderer Leistungen, welche im Stande sind, die Stirn des übersatten Kunstrichters zu glätten und diesen seltenen Fall hat das Concert des Schwickerath'schen Vereines am 25. v. Mts. thatsächlich zuwege gebracht. Dieser junge Verein, dessen verdienstvollem Dirigenten es gelungen ist, zahlreiche und tüchtige Kräfte zu sammeln und zu fesseln, ringt mit jedem neuen Concerte erhöhte Sympathieen ab. Zur Aufführung kamen dies Mal: Bach: Choral „Gib dich zufrieden"; Richter: op. 50 Nr. 2 „Ave verum" für 6stimm. Chor a capella; Brahms: op. 38 Sonate für Klavier und Cello (Schwickerath — Klavier, Bellmann — Cello; Dowland: Madrigal; Bennet: Madrigal; Gastoldi: Amor im Nachen — Singtanz, für 5stimmigen Chor; a) Schumann: Andante aus dem Cello-Concert op. 129, b) Lalo: Arlequin, c) Massenet: L'invocation des Erinyes (Bellmann); von Herzogenbusch: op. 35 2 deutsche Volkslieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Wenn ein solch' würdevolles Programm den Saal gut zu besetzen vermag und wenn die Zuhörer bei einer so enorm niedern Temperatur bis zum Schlusse ausharren, dann braucht wohl über die Anerkennung und zunehmende Theilnahme an dem Vereine und über die Leistungen selbst kaum noch etwas gesagt zu werden. Der Eindruck der durchwegs vortrefflichen Aufführungen zeigte sich als ein sichtbar ergreifender, erhebender und bekundete den künstlerischen Aufschwung und das eifrige Streben nach idealem Ziele. Auch die Cellovorträge des Herrn Bellmann wurden durch reichen Beifall und Nöthigung zu einer Zugabe lebhaft gewürdigt.

Möge in dem jungen, strebsamen Vereine auch in Zukunft reiche Lebenskraft pulsiren.

— Im Stadttheater in Köln wurde die Walküre mehrere Male mit steigendem Erfolge aufgeführt. Die Hauptpartheien waren vertreten durch die Damen Parsch-Zikesch — Brunhilde, Ottiker — Sieglinde und den Herren von Witt aus Mecklenburg — Siegmund und Carl Mayer — Wotan. Auch „Oberon" mit den Recitativen von Wüllner fand hohe Würdigung.

— Das Programm des schlesischen Musik-Festes wurde also festgestellt: Am 3. Juni kommt Mendelssohn's „Paulus", am 4. Juni Händel's „Cäcilien"-Ode, dann ein bisher noch nicht aufgeführtes Chorwerk von J. Raff „Die Tageszeiten", und ein größeres Orchesterwerk (nach den in Görlitzer Blättern gemachten Andeutungen wahrscheinlich Graf Hohenberg's kürzlich in Dresden in einem Wohlthätigkeitsconcerte gespielte zweite Symphonie) zur Aufführung, am dritten Tag, den 5. Juni, wird dem Herkommen gemäß das Künstlerconcert abgehalten, in dem die „Tannhäuser"-Ouvertüre, ein Festmarsch von Musikdirector W. Klingenberg, eine Komposition von Organist Fleischer in Görlitz, Beethoven's Bruchstück: „Die Ruinen von Athen" und ein neues Violinconcert von M. Moszkowski aus Breslau, vorgetragen von Emile Sauret aus Berlin, neben Gesangsvorträgen der im Oratorium mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen, Frau Klementine Schuch-Proska aus Dresden, Frl. Hermine Spieß aus Wiesbaden, Herrn k. sächs. Kammersänger Bulß aus Dresden und Herrn Henrik Westberg aus Köln, zur Aufführung gelangen.

Vermischtes.

— Das von C. Schultes gedichtete und von Ferd. Möhring für Männerchor componirte Volkslied „Königin Luise" mußte jüngst vor dem Kaiser (welcher dasselbe bereits vorigen Sommer in Rosenheim hörte) in einer Matinée wiederholt vorgetragen werden.

— Pasdeloup, der Unternehmer der populären Concerte in Paris, dessen pecuniäre Erfolge in letzter Zeit in Folge der zu starken musikalischen Concurrenz mit den künstlerischen nicht gleichen Schritt gehalten haben, sieht sich gezwungen, die von ihm vor 22 Jahren begründeten Concerts populaires in ein Actienunternehmen zu verwandeln.

— Das Comité zur Errichtung eines Mozart-Denkmals in Wien hat sich nun constituirt. An dessen Spitze steht Baron Hofmann.

— Die englische Volkshymne in das Sanskrit für Ihrer Majestät indische Unterthanen übertragen zu haben, ist das Verdienst des Sprachforschers Max Müller in Oxford. Dieser sanskritische Text des „God save the Queen" zeigt dasselbe Metrum wie der englische, aber verschiedene Abweichungen. So verwarf Müller z. B. den officiellen indischen Kaisertitel der Königin Victoria, „Kaisar i Hind", weil derselbe den Indern ganz fremdartig und unverständlich klinge, und wählte dafür den Ausdruck Râgâdhirâgni (Ober-Königin der Könige) als den einzig richtigen. Für Gott setzte er statt Bhagavat das Wort îsvara, d. h. Herr, damit die Orthodoxen in England nicht glauben, daß in Indien Segen für die Königin von falschen Göttern oder Götzen erbeten werde. Demgemäß lautet die erste Strophe des „God save the Queen" in der Sanskrit-Uebersetzung Müller's:

Raâgnîm prasâdinîm — Die Königin, die huldvolle,
Lokaprasâdinîm — In der Welt gefeiert,
Pâhîsvara — Beschütze, o Herr!
Lakshmîprabhâsinîm — Siegleuchtend.
Satrûpahâsinîm — Ueber Feinde lächelnd,
Tâm dîrghasâsinîm — Sie, lang herrschend.
Pâhîsvara — Beschütze o Herr!

Wer also Lust verspürt, kann das „Heil dir im Siegeskranz" bei der nächsten Gelegenheit sanskritisch singen.

— In Halle a. S. haben die Stadtverordneten die Summe von 450,000 Mk. zum Bau eines neuen Theaters bewilligt.

— Nachrichten aus bester Quelle lassen es als wahrscheinlich erscheinen, daß Richard Wagner's „Lohengrin" demnächst an der Großen Französischen Oper in Paris zur Aufführung gelangt.

— Ein Harmonium, welches mit jedem Pianino verbunden und sowohl allein, als auch mit letzterem zusammen gekoppelt gespielt werden kann, ist von Hrn. Leonard Küstner, Musiklehrer und Organist in Hamburg Spaldingstraße 11 erfunden und im deutschen Reiche und England patentiert worden.

— Der gegenwärtig Mode gewordene geniale Pianist d'Albert scheint einen Rivalen in Farancis Planté erhalten zu haben, doch in extremen Berührungspunkten: Während d'Albert seine force in kräftig angelegten Compositionen sucht, gipfelt Planté's Vortrag in der Fähigkeit „Melodie" zu spielen; sein Ton ist von süßester Lieblichkeit und seine Spielweise pikant, zum Theil berauschend; nach Berliner Blättern soll ihm in diesen Eigenschaften Niemand „über" sein.

— Es ist keine Frage, daß die Viola, welche der Violine und dem Cello zweifellos ebenbürtig ist, in einer ungerechtfertigten Weise vernachlässigt wird und doch findet dessen weicher sympatischer Altton den Weg zum Herzen, wie wenig andere Instrumente. Professor Hermann Ritter, der Erfinder der Viola d'Alta, welcher für die Vervollkommnung der Altviola schon so viel gethan, weckt neuerdings das Interesse für dieselbe durch Herausgabe einer Viola-Schule. Daß dieses Werk, welches im Laufe des Sommers im Verlag von P. J. Tonger in Köln erscheinen wird, mit der gründlichsten Fachkenntniß ausgearbeit ist und ähnliche Werke an pädagogischem Werthe überragt, bedarf im Hinweis auf den Verfasser kaum einer Erwähnung.

— Die Enthüllung des Kreutzer-Denkmals erfolgt nun bestimmt am 29. Juni dieses Jahres in Meßkirch. Die Feier, mit welcher zugleich ein Kreissängerfest verbunden, beginnt Vormittags 11 Uhr mit Festzug und Festchor. Hierauf folgt die eigentliche Enthüllungsfeier und schließt Nachmittags mit Festconcert. Das letztere wird eingeleitet durch die Ouverture zum „Nachtlager"; hierauf folgen 5 Gesammtchöre und zwar 1. An das Vaterland; 2. Die Kapelle (C-dur); 3. Ich suche Dich; 4. Jägerchor; 5. Märznacht. Einzelvorträge der eingeladenen Vereine finden in beschränkter, der Concertdauer angemessenen Anzahl statt; es wird gewünscht, daß besonders leistungsfähige Vereine, wenn immer möglich, Kreutzer'sche Chöre wählen. Anmeldungen zur Theilnahme sind bis längstens 15. ds. Mts. an den Vorstand des Gesangvereines „Eintracht" in Meßkirch (Baden) zu richten.

— In Tölz (O/Bayern) ist ein neues Fachblatt für die Interessen des Zitherspiels unter dem Titel „Echo vom Gebirge" erschienen. Dasselbe ist Organ des bayerischen Zitherbundes.

— Beim ersten großen Musikfeste in Halle (gefeiert den 10., 11., 12. und 13. September 1829), dirigirte der Generalmusikdirektor Dr. Spontini, Ritter mehrerer hoher Orden. In den Proben hatte er nur einen Orden angemacht; als er aber den ersten Festtag, mit seinen glänzenden Orden und Ordensbändern geschmückt, den Directionsstuhl betrat, und viele über die Pracht dieser Orden erstaunten, fragte ein Musiker: „Was hat denn Mozart für Orden gehabt?" da erwiderte ihm ein College mit den schönen Worten: „Mozart brauchte gar keine Orden".

Verlag der J. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Grosse Theoretisch-praktische Violinschule

in 3 Bänden

von

Edmund Singer und Max Seifriz

Concertmeister, Professor etc. Hofkapellmeister, Musikdirector etc.

Erster Band in 2 Hälften.

Eingeführt an den Seminarien und Präparanden-Anstalten in Württemberg und Baden und den Conservatorien zu Stuttgart, St. Petersburg Strassburg etc.



Verrophon,

ein originelles Instrument für Laien und Künstler, ist aus Glaspokalen zusammengesetzt, mit wunderbar reinem Ton, welcher durch Reiben der mit einer Essenz benetzten Finger leicht und ohne Vorübung hervorgebracht wird. Geeignet für Concerte wie für's Haus. Vollste Garantie. Praktische Vorrichtung zum Schutz für Zerbrechen der Gläser. Illustrirte Prospekte mit Preisen franco.

Adolf Klinger, Instrumenten-Fabrik **Reichenberg** in Böhmen.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a/M.

Am 2. April begann der Sommercursus der Anstalt. Der Studienplan umfasst folgende Lehrfächer: **Allgemeine Musiklehre, Harmonie, Contrapunkt, Compositionslehre, Partiturspiel und Directionsübung, Pianoforte, Violine, Violoncello in Solo- und Ensemblespiel, Blasinstrumente, Chor-, Solo- und Ensemble-Gesang, vollständige Ausbildung zum lyrischen und dramatischen Gesang, Geschichte der Musik, Metrik und Poetik, Declamation, Mimik, italienische und französische Sprache.**

Der Unterricht wird ertheilt von: Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Frl. Nathalie Janotha und den Herren J. Knorr, Valentin Müller und L. Uzielli (Pianoforte), Frau Héritte-Viardot-Garcia und den Herren Prof. Julius Stockhausen und C. Schubart (Solo- und Chorgesang), den Herren Concertmeister Hugo Heermann und Fritz Bassermann (Violine), den Herren Prof. Bernhard Cossmann und Valentin Müller (Violoncell), Director Dr. Bernhard Scholz, Prof. Magnus Böhme und J. Knorr (Theorie und Geschichte der Musik, Composition), Herrn Dr. G. Veith (Metrik und Poetik), Herrn Carl Hermann, (Declamation und Mimik), den Herren Dr. A. Fritsch, Agostino Savoldelli und Dr. Luigi Forte (neuere Sprachen).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 360 und in den Ausbildungsclassen der Klavier- und Gesangschule Mk. 450 per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten. Anmeldungen nimmt die Direction schriftlich oder mündlich jeder Zeit entgegen; von derselben sind auch ausführlichere Prospecte zu beziehen.

Die Administration: Dr. von Mumm. Der Director: Dr. Bernhard Scholz.

(D&C) Kanzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. 2/3

Concert-Arrangements in Norwegen.

übernimmt die Kgl. Hof-Musik.-Hdlg. von

Carl Warmuth in Christiania.

Alle Anfragen werden sofort beantwortet. Bechstein'scher Flügel steht zu Diensten.

Ueber 20 Jahre die Concerte der bedeutensten Künstler arrangiert.

Herausgeber und Verleger der **Nordischen Musik-Zeitung,** über ganz Skandinavien in grosser Auflage verbreitet. 3/3

— Gernsheim — Hallé — Hiller — Jaëll — Liszt — Marsick — Rubinstein — Seiss — Wagner — u. A. — Empfohlen durch: — Abt — Erdmannsdörfer —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

Rud. Ibach Sohn

(*vormals: Ad. Ibach Söhne*)

KÖLN	BARMEN	LONDON E. C.
Unter Goldschmied Nr. 38.	40, Neuerweg 40.	13 Hamsell Street Falcon Square.

Fabrikation von:

Flügeln und Pianino's

in allen Stielen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —

Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.
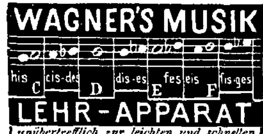
Jedes Instrument wird garantirt.

7/12

PREIS-MEDAILLEN:

Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia Sydney — Melbourne.





Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik *in Markneukirchen,* empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 1)

Ihre Kgl. Hoheit die Frau **Grossherzogin von Baden** hat die Widmung der im letzten Vorwinter mit grossem Beifall im Wiesbadener Hoftheater aufgenommenen **Ouvertüre von P. Lorberg** (nach dem romantischen Drama „**Noxia**" von **H. J. Smith**) angenommen und ist dem Componisten dies durch Cabinetsschreiben mitgetheilt worden. (RM)

Ein Pianofortebauer, Inhaber eines Piano-Magazins (alte Firma) in einer Prov.-Hauptstadt, sucht zur Vergrösserung seines Geschäftes, resp. Einrichtung einer Fabrik, einen Socius mit Kapital. Am Orte bestehen nur kleine Fabriken.
Auskunft unter D. P. 177.

Im Verlage v. ***JULIUS HAINAUER,*** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in ***Breslau*** ist soeben erschienen:

Bernhard Scholz,

Op. 54. **Contrapunktische Variationen über eine Gavotte von G. F. Händel für 2 Klaviere 4 Mk.**
Op. 55. **Sonate für Violine und Klavier Mk. 5,50.**

Oboeröhre à Mk. 0,75,

nur wirklich gute, ausbrobirte übersendet *C. Sparre, Berlin N. Brunnenstr. 122a.*

Preisausschreiben für Männerchöre à capella.

Der **Badische Sängerbund** erlässt zur Vervollständigung seiner Liedersammlung ein **Preisausschreiben** für die besten Original-Compositionen für Männerchor und ladet die Herren Componisten zur Betheiligung freundlichst ein.

Bedingungen:

1) Die Chöre, ob durchcomponirt oder Strophenlieder, dürfen von keiner ungewöhnlichen Länge sein. Allzugrosse Schwierigkeiten in Bezug auf Tonumfang und Modulation sind zu vermeiden.
2) Sämmtliche Compositionen sind auf zweizeiligem System einzureichen.
3) Der Badische Sängerbund wird Eigenthümer der preisgekrönten Compositionen.
4) Die eingesandten Chöre dürfen noch nicht gedruckt sein.
5) Dem Badischen Sängerbund bleibt es frei, von den eingesendeten Compositionen auch weitere, aber nicht preisgekrönte Chöre in seine Sammlung ohne besonderes Honorar aufzunehmen. In diesem Fall bleibt das Eigenthumsrecht dem Componisten.
6) Die Compositionen sind bis zum 15. Mai an den Präsidenten des Badischen Sängerbundes, Herrn **Hugo Hauser** in Mannheim, einzureichen.
7) Die zur Preisbewerbung eingesendeten Chöre müssen auf dem Titelblatt ein deutlich geschriebenes Motto enthalten, dessen genaue Copie sich auf einem verschlossenen Couvert befindet, in welchem Namen, Wohnort und genaue Adresse des Componisten verzeichnet ist.
8) Es werden folgende Preise festgesetzt:

Ein **erster** Preis für die beste Composition, Strophenlied oder durchcomponirt	Mk. 100.
Ein **erster** Preis für das beste Volkslied	„ 100.
Ein **zweiter** Preis für Strophenlied oder durchcomponirt	„ 50.
Ein **zweiter** Preis für Volkslied	„ 50.
Ein **dritter** Preis für Strophenlied oder durchcomponirt	„ 25.
Ein **dritter** Preis für Volkslied	„ 25.

9) Das Ergebniss wird in der „Neuen Sängerhalle" in Leipzig (H. Pfeil), in der „Neuen Musikzeitung" von Tonger in Köln, sowie in den Leipziger „Signalen" bekannt gegeben.
10) Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren:
Musikdirector **Carl Isenmann**, Mannheim; **Vincenz Lachner**, Hofkapellmeister a. D., Karlsruhe; **Ferd. Langer**, Hofkapellmeister, Mannheim; **Theodor Mohr**, Musikdirector, Pforzheim; **Jos. Ruzek**, Hofkapellmeister, Karlsruhe.

Mannheim, den 10. März 1888.

Für den Hauptausschuß des Badischen Sängerbundes:
Der Präsident:
Hugo Hauser.

2/2

Soeben erschien:

Neuester Catalog beliebter Musikalien

Preis 50 Pfg.

P. J. Tonger's Musik-Sortiment, Köln am Rhein.

P. Pabst's Musikalien-Handlung in Leipzig,

verbunden mit einer **bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,** versendet ihre Cataloge **gratis** und **franco.** — Bei **Musikalien-Ankauf** coulanteste Bedingungen. — Nicht-Convenirendes wird bereitwilligst umgetauscht. 4)
Metronome (nach Mälzl) billigst.

2 Waldhörner

in F, fast neu, sind Umstände halber zu verkaufen. Gefl. Offerten unter L. F. an die Expedition. dieser Zeitung. 2/2

Billigst werden verkauft:
Ein Cello (Neuner & Hornsteiner 1864), eine Bratsche (neu) und eine gut eingespielte Violine (Joh. Diehl).
Von wem s. d. Exp.

Ein Musikdirector, **Solo-Cellist, Pianist, Componist,** der mit seinen Vereinen (Männerchor, Frauenchor und Orchester) schon die besten Erfolge hatte, wünscht seine Stellung zu verändern.
Briefe unter E. F. 100 befördert die Expedition dieser Zeitung.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Géza Graf Zichy

4 Lieder mit Klavierbegleitung

Preis Mk. 2.—.

1. Du warst mein Sonnenschein.
2. Es war im duftenden Walde.
3. Ich hab' dich geseh'n.
4. Auf einem hohen Berge.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur ***Mk. 360.*** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

Mk. 12,— pro Monat

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach

Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN Neuerweg Nr. 40. **KÖLN** Unter Goldschmied 38.

7

---

22 Medaillen.

Gebrüder Stollwerck, Köln.

23 Hofdiplome.

Chocoladen & Cacao's,

Zuckerwaaren- & Biscuit-Fabrik. Traganthwaaren u. conservirte Früchte. Pharmaceut. Präparate nach der Pharmac. germanica. Chines. Thee's, japan. Waaren.

Dampf- & Maschinen-Betrieb von 350 Pferdekraft, eigener Maschinen-Werkstätte, Buchdruckerei mit Stereotypie, Klempnerei, Gas-Anstalt &c. ist es das ausgedehnteste Etablissement der Branche im Deutschen Reiche mit grösstmöglichster Leistungsfähigkeit.

4/6 **Holz- & Stroh-Instrumente**

aus Palisander oder Resonanzholz fertigt z. billig. **Preisen** **H. Röser, Lausanne.**

Zur gefl. Beachtung!

Bei k. k. ausschl. pr. Musik-Instrum.-Fabrikation v. **Josef Müller** i. Schönbach, Eger (Böhmen) bekommt man schon für 20 Mk. eine prachtvoll gearbeitete Violine Originalmodell Straduarius, Guarneri oder Steiner tadellos in jeder Beziehung mit schönem, starken, edlen Ton und Etui mit Schloss und Haken, nebst einem feinen gearbeiteten sehr schön. Fernambukbogen, schöne Zither zu 11 Mk., ganz feine von Palisanderholz 17 Mk., 20 bis 30 Mk. mit Ringe und Schlüssel, ein Holz-Etui 4 Mk. (Schloss und Haken).

Nichtconvenirendes nimmt Obiger mit allen verursachten Spesen sofort pr. Nachnahme zurück. Preisliste franco. 3/4

Concert-Arrangements

für Norwegen

übernimmt die **Musikalien-Handlung** von

***Petter Håkonsen,* Christiania.**

Ausgezeichnete Concertflügel stehen zu Disposition. 4/4

„Wem an einer

gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm'sche Werk***) auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat."

Musikal. Wochenbl., Leipzig. 4/5

*) *Damm, Klavierschule*, 31. Auflage.

Steingräber Verlag, Hannover.

Wilhelm Hansen's Musikverlag in Copenhagen.

Neues Werk

von

Edv. Grieg.

Der Bergentrückte. *Bariton-Solo mit Streich-Orchester und zwei Hörnern.*

Partitur mit deutschem Text 2 Mk. Orchesterstimmen und Solo-Singstimme Mk. 3,25. Dublirstimmen à 25 und 50 Pfg. **Klavier-Auszug** mit deutschem Text (Bariton-Solo und Pianoforte) 2 Mk.

Da zur Ausführung dieses Stückes nur ein sehr kleines Orchester erforderlich ist und, wenn die Verhältnisse das Orchester nicht gestatten, auch der Solo-Bariton seine Partie mit Klavier allein ausführen kann, so darf die Aufmerksamkeit der Concert-Directionen auf dieses Stück gelenkt werden.

—— **Durch jede Musikalien-Handlung zu beziehen.** —— 2/2

Allen neu hinzutretenden Abonnenten des „Berliner Tageblatt"

wird gegen Einsendung der Post-Quittung der bis 1. Mai abgedruckte Theil des gegenwärtig im Feuilleton erscheinenden, allgemeine Sensation erregenden neuesten Werkes von

Friedrich Friedrich: „Am Horizont"

gratis und franco nachgeliefert. Eine ungewöhnlich spannender Roman, dessen reichbewegte Handlung aus den politisch-sozialen Kämpfen unserer Zeit geschöpft ist. Nach Beendigung desselben folgt das neueste Werk von

Carl Emil Franzos: „Der Präsident",

eine ergreifende Erzählung von markiger Kraft und feiner Charakteristik, wie sie dem berühmten Autor besonders eigen ist. ***Probe-Nummern gratis.***

Für **Mai** und **Juni** werden Abonnements auf das „Berliner Tageblatt" nebst seinen vier werthvollen Beiblättern: Illustr. Witzblatt **„ULK"**, illustr. Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle", Mittheilungen über Landwirthschaft, Gartenbau und Hauswirthschaft" und „Industrieller Wegweiser" entgegen genommen von allen Postanstalten zum Preise von nur **3 Mk. 50 Pfg.** f. alle 5 Blätter zusammen.

Im Verlage von **M. Bölling in Darmstadt** erschien soeben in II. Aufl.:

Major Kreuzschnabel, Marsch

für Pianof. mit **fidelem Text** comp. und *S. Hochwohlgeboren*, Herrn Oberstlieutenant *Kreuzschnabel*, Ritter pp. gewidmet von

Grenadier Wichshuber

Preis 80 Pfg.

mit Original-Titelbild aus den fliegenden Blättern.

Die erste Auflage wurde innerhalb 4 Wochen gänzlich abgesetzt. Ausgabe für Streich- und Militär-Orchester

Preis Mk. 2,50.

Felix Stoll, *LEIPZIG*, Musikalien-Handlg. versende Cataloge gratis und franco.

Soeben erschien **die Stimmen-Ausgabe** des Huldigungs-Marsches:

Gruss an den Kaiser

für grosses Orchester

componirt von

Heinrich Haus, Op. 8.

Dieser wirkungsvolle Festmarsch, welcher von Sr. Maj. dem deutschen Kaiser huldvollst angenommen, wurde am 17. März im hies. Officier-Casino der Artillerie erstmalig und **mit grossem Beifall aufgeführt. Orchesterstimmen** (ca. 40 Druckseiten) **nur 6 Mk.,** Quartettstimmen Mk. 1,50.

Für Pianoforte 1 Mk.

Zu beziehen durch **P. J. Tonger's Musik-Sortiment** in **Köln** a/Rh., Commissions-Aufträge sind an den Selbst-Verlag (Köln) zu adressiren.

NB. Prospect mit Commentar des Werkes à 20 Pfg. franco zu beziehen.

Eine angesehene grundsolide **Musikalien-Handlung** nebst grossen **Leihinstitut** in einer grossen Stadt Mitteldeutschlands mit feiner Kundschaft, gewähltem festen Lager, flott. Baarverkauf. Beste Geschäftslage. Umsatz 100,000 Mark soll sofort verkauft werden.

Ernstreflectirende wollen Ihre Adressen unter **W. A. U. 5710** an **Rudolf Mosse, Leipzig** einsenden. (RM)

Im Verlage von **Oswald Mutze in Leipzig** erschien soeben:

Eine bezähmte Wagnerin

Humoristische Novelle

von (RM)

Friedr. Maschek

broschirt 4 Mk., eleg. geb. 5 Mk.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

EIN SALONFLÜGEL,

neu, solide u. eleg., mit schönem vollem Ton, ist Umstände halber sofort billig zu verk. Näheres in d. Exp. dies. Zeitung. 1/3

Neue Lieder von EDUARD LASSEN

soeben erschienen im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalien-Handlung **in Breslau:**

Eduard Lassen

Op. 74. **Lieder mit Pianoforte.**
- Nr. 1. **Sieben Ophelia-Lieder** aus Hamlet (für Sopran) Mk. 1,—.
- Nr. 2. **Allein** (Gustav Michell) Stimmungsbild (für Bass) Mk. 1,—.
- Nr. 3. **Seneschall's-Lied** (E. v. Wildenbruch) (für Tenor) Mk. 1,—.

Op. 75. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte Mk. 3,—.

Inhalt: **Blaue Augen. — Schlummerlied. — Das Nest.** — (Gedichte von Leo). — **Trüber Morgen. — Holger's Brautritt. — Ecolg Jung.** (Gedichte von Ernst).

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 10. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. Mai 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 37,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Der alte Bastian.

Eine einfache Geschichte.

Wir schmausten gar herrlich. Der alte wackere Hoforganist hatte gerade heut' seine froheste Laune. Feierte er doch die Silberhochzeit mit seinem Amte! Um die lange stattliche Tafel saßen Kinder und Kindeskinder, auch der Hofprediger, der Forstkommissär, der Vetter Gewürzkrämer aus Z*** u. der Kapellmeister mit ihren Frauen, und ich, an der Spitze Aller die ehrwürdige Hausmutter und der joviale Wirth. Und nun — sagte der Hoforganist — als wir mit dem Braten fertig waren, die mit Blumen gezierten Kuchen angeschnitten wurden, und der köstliche Burgunder anfing, die Häupter zu illuminiren: nun liebe Margaretha, hole mir den Bastian.

Die Kinder des guten Alten, die wohl wußten, was nun vorgehen werde — denn sie kannten die Geschichte schon — wurden mit einemmale still, und selbst uns Andern allen verging das laute Lachen, als die Hausfrau mit einem großen, in Oel gemalten, in goldenen Rahmen gefaßten Bilde hereintrat, und es feierlich hinter den Vater stellte, so, daß wir es Alle sehen konnten.

Das ist der Bastian, sagte der Hoforganist.

Ja, das ist Bastian, riefen die Wenigen, die ihn gekannt hatten.

Was halten Sie von der Person, werthester Freund? — richtete der Wirth nun an mich die Frage.

Ich schwieg, denn ich wußte nicht, was ich sagen sollte. Das Gesicht hatte alle Eigenschaften, nur keine sympathischen.

Auch die Andern schwiegen.

Ich merke — fuhr der Hoforganist fort — ich merke wohl, meine lieben Freunde, was Sie beim Anblick dieses Bildes denken und empfinden. Hören Sie nun, welch ein Mensch dieser Bastian war, und wie er auf das Schicksal meines Lebens eingewirkt!

Heute sind es fünf und zwanzig Jahre, daß ich als Hoforganist installirt wurde, und gerade heut' will ich, wenn ihr lieben Gäste mir's erlaubt, und Euch ja nicht im Essen und Trinken stören lasset, den Anfang des letzten Aktes meines Lebens erzählen. Muß ich doch, ist mir's doch heilige Pflicht!

O, wir bitten auch Alle darum, riefen wir, und der Hoforganist begann:

Es war gar eine kalte, traurige Dezembernacht, in der vor sechs und zwanzig Jahren Buchenrode abbrannte, wo ich Kantor war. Das ganze Dorf lag in ruhigem Schlafe. Da mit einem Male um Mitternacht erscholl der Schreckensruf: Feuer! Feuer! — Gott im Himmel! Ich und meine Margaretha hatten kaum Zeit, aus dem Bette und in die Kleider zu springen, dem kleinen Gottlieb das Röcklein überzuwerfen, und den armen Säugling mit einigen Bettkissen zu umhüllen; denn gerade in des Nachbars Hause war das Feuer ausgebrochen. An ein Retten von Geld und Geldeswerth und Mobilien war gar nicht zu denken. Der fürchterlichste Sturm brauste und vereitelte alle Löschversuche. Wie Raketen und Leuchtkugeln flogen die Schoben, und bald war ganz Buchenrode ein einziges Flammenmeer.

Da standen wir nun zitternd hinter dem brennenden Dorfe auf unsern Aeckern, und hörten das Einstürzen der Giebel, das Gebrüll des unglücklichen verbrennenden Viehes und das Heulen und Wehgeschrei unsrer Freunde. Jetzt — schon faßte die Flamme mein Dach und die Vorderstube — jetzt, o mein Gott! — jetzt fiel mir's ein — ich riß mich los von Weib und Kind, und stürzte mich in meine Wohnung. Mehr als mein Leben mußte ich ja nun retten — meine dreihundert Orgelvorspiele, die ich mit zehnjährigem Fleiße komponirt. Das Angstgeschrei meines Weibes verhallte hinter mir, und durch Rauch und Gluth drang ich durch.

Hoch in der Hand das Buch haltend, aber halb erstickt und geschunden, kehrte ich zurück, und rief der Margaretha zu: Gott Lob! Gott Dank! Weib, ich habe die Orgelvorspiele! Ach! es war Alles, was wir dem Verderben entrissen, und wie die Sonne aufging, lag das schöne große Kirchdorf, die Schule und die Kirche, Alles in Schutt und Ruinen.

Zehn Jahre war ich hier glücklich gewesen, im stillen Kreise eines bescheidenen nützlichen Wirkens, und nun auf einmal mit den Meinen brodlos, ein Bettler. Denn zum Wiederaufbau des Dorfes und der Kirche in Kurzem, war gar keine Hoffnung, eben so wenig auf Unterstützung unseres Herrn, des gnädigen Grafen. Der schwelgte schon seit langen Jahren in Paris. Und dennoch war mein Muth nicht dahin. Beruhige dich, Margaretha, sprach ich zu dem weinenden Weibe! Hat uns und unsern unschuldigen Würmlein doch Gott das Leben erhalten. Beruhige dich! Haben wir nicht Freunde und Verwandte in der Residenz? Die werden uns nicht im Stiche lassen. Und habe ich nicht meine dreihundert Orgelvorspiele? O Margaretha, du wirst es sehen, wie sich die Verleger drum reißen, und wie sie froh sein werden, wenn ich sie für schweres Geld dahin gebe! Drum laß deine Klagen, und komme fort von diesem Ort des Schreckens!

Den vierjährigen Gottlieb — dort den Ober-Hof-Gerichts-Sekretair — nahm ich an meine Hand, Margaretha trug den Säugling, der aber ungebührlich schrie — der Trotzkopf! es ist dort die ehrbare Frau Forstkommissarin, und so gingen wir fürbaß, immer längs der Straße hin, nach der Residenz zu, ich freilich baarhäuptig, denn ich hatte den Hut bei der Rettung meiner Orgelvorspiele verloren.

Als wir noch einmal vom Hügel, wo die drei Linden stehen, und nun zum letzten Mal die Stätte sahen, wo unser unglückliches Dorf gestanden, und wie die Morgensonne noch die dampfenden Rauchwolken färbte, da sagte die Mutter traurig: nun haben wir nichts mehr, als uns, unsere Liebe und — — unsern himmlischen Vater, der uns nicht verlassen wird! — Margaretha — setzte ich hinzu.

Freilich hatte ich nur fünf Gulden in der Tasche. Aber wohnte denn nicht gleich in der Vorstadt der Residenz, die nur vier Meilen entfernt war, der reiche Lederhändler, unser Vetter? War nicht drinnen in der Seilergasse der vornehme und angesehene Justizrath, den ich einmal mit Frau und Kind drei Tage lang in Buchenrode gepflegt, als er mit dem Wagen umgeworfen, und die alte Tante sich die Hüfte ausgerenkt? Hatte er mich nicht tausendmal sein scharmantes Freundchen genannt, und mir feierlichst zugeschworen, bei vorkommenden Gelegenheiten mir den Liebesdienst reichlich zu vergelten? Waren nicht in der glücklichen Stadt drei Buch- und Musikalienhandlungen? Konnte es mir also wohl fehlen? War nicht auf diese oder jene Art für uns ganz gewiß gesorgt? Und war nicht vor allen Andern auch in der Residenz unser allerbester Freund — unser lieber Gott?

In Wahrheit, nie hatte eine abgebrannte Familie, die eben Alles verloren, und die vor Frost und Ermüdung der Ohnmacht nahe war, die Thürme einer Stadt mit froheren Gefühlen begrüßt, als wir die Thürme der Residenz, im Strahle der sinkenden Abendsonne.

Halbtodt standen wir vor der Thüre des stattlichen Hauses unseres Vetters, des Lederhändlers. Ich, klappernd vor Frost, zog die Klingel, die drinnen im gewölbten Gebäude gewaltig lärmte und Hundegebell weckte, so, daß der Gottlieb erschrocken der Mutter in die Röcke fuhr. Wer ist da? fragte der Vetter aus dem Fenster des Mittelstockes.

Wir sind's — war meine Antwort — Andreas aus Buchenrode, mit Weib und Kind. Macht nur flugs auf, Herr Vetter, so bald werdet Ihr uns nicht wieder los.

Was? rief der Vetter — was wollt Ihr, und warum kommt Ihr eben mit der ganzen Bagage?

Warum? war meine Antwort — weil wir vergangene Nacht abgebrannt sind, und Alles verloren haben. Darum macht nicht erst viel Komplimente, Vetter! Laßt aufschließen, und die Frau Muhme den Topf zum Warmbier hinsetzen, denn wir sind erstarrt und hungrig bis auf den Tod.

Ei — krähete der Herr Vetter herab — seht mir doch das Lumpenpack! Schert Euch in's Wirthshaus, wenn Euch hungert! Bei mir kommt Ihr nicht an! Unsere Verwandtschaft ist so nahe nicht! War doch erst der Vater Eures Weibes der Bruder von meinem Vater. Geht in den rothen Kegel, dahin will ich Euch morgen Etwas schicken.

Vetter — schrie ich — Vetter! ich bin der Andreas aus Buchenrode, hört Ihr's, der Andreas bin ich!

Schert Euch zum Henker! antwortete der Vetter und schlug das Fenster zu.

Und da standen wir nun in der grimmigen Kälte, bei einbrechender Nacht. Meine Kinder zitterten und weinten. Aber ich sagte: pfui, Margaretha! Der Herr Vetter ist deiner Thränen nicht werth, und so gingen wir in den rothen Kegel, da wir doch jetzt Abends dem vornehmen Herrn Justizrathe nicht auf den Hals fallen konnten.

Saßen wir doch nun in der warmen Stube, und brachte doch nun die Wirthin die labende Biersuppe. Dies und die frohe Aussicht auf den folgenden Tag, machte uns bald den Vetter und unser Leid vergessen, und stimmte uns so heiter und wohlgemuth, daß ich einen Exzeß beging, und zum Butterbrode einen Käs und einen Krug Bier geben ließ. Ach — dacht' ich — der Justizrath und der Verleger bezahlen ja doch Alles.

Getröstet sanken wir auf die harte Streu, und schliefen sammt und sonders fest wie die Ratten und traumlos dem kommenden Tage entgegen, dem verhängnißvollen, entscheidenden.

Früh um neun Uhr — wo ich doch erst mit Anstande den vornehmen Herrn sprechen konnte — setzte sich meine arme Karawane in Bewegung, nachdem wir Abschied vom schelmischen Wirthe im rothen Kegel genommen, der mir für den einzigen Abend zwei Gulden abgezwackt, und so gelangten wir in die Seilergasse.

Hier war es ganz anders wie beim Lederhändler. Der Herr Justizrath ließ uns gleich ins Haus treten, und kam selbst mit der Morgenpfeife die Treppe herunter. Ich erzählte kurz unser Unglück, und wer ich sei, und hoffte nun, daß das „scharmante Freundchen" straks zum Vorschein kommen, und unserer Noth ein schnelles Ende durch Rath und That machen werde. Allein der Herr Justizrath kannte uns nicht mehr, und wußte sich auch auf die fatale Geschichte mit dem Wagen und mit der ausgefallenen Hüfte der alten Tante nicht mehr zu besinnen. Ich mochte seinem Gedächtnisse zu Hülfe kommen, wie ich wollte; genug es blieb dabei, er kannte uns nicht mehr. Doch rührte ihn unser Unglück, und er drückte mir ein Achtgroschenstück in die Hand, indem er uns höflichst zur Hausthüre hinaus drängte. Ich warf ihm aber das Achtgroschenstück durch die Spalte der Thüre vor die Füße, und stand nun wieder mit dem klagenden Weibe und den zitternden Kindern ohne Hülfe auf offener Straße.

Margaretha — sprach ich — du gehst mit den Kindern einstweilen wieder in den rothen Kegel. Bald bring' ich Hülfe, so Gott will, und das recht ordentliche. Wir wollen auch gar nicht mehr betteln. Hole der Henker den Lederhändler und den Justizrath! Laßt uns nun das bessere Theil wählen! Das ist das Gewisse. Heda! nun geht's über eure Geldsäcke, ihr wackern Musikhändler! Wer das meiste von Euch gibt, der hat sie! — — ich meinte die Orgelvorspiele, und so trabte ich denn wohlgemuth — zwar noch immer baarhäuptig in den sich vor mir öffnenden Buchladen.

Hier kroch hinter einem Tische ein kleines Männlein mit einer Stahlbrille hervor, und frug mich, wer ich sei und was ich wolle. Daß ich hier den Buchhändler selber vor mir habe, merkte ich sogleich, denn das Männlein war über die Maaße grämlich und kurz.

Ich sagte also auch nur ganz kurz, ich sei der Kantor Andreas aus Buchenrode, ein Schüler des großen Bach, und bringe hier dreihundert von mir komponirte Orgelvorspiele zum Verlag, wenn der Herr Buchhändler außer zwanzig Freiexemplaren, was Erkleckliches dafür zu zahlen gesonnen.

Aber das Männlein würdigte das hingehaltene Buch auch nicht einmal eines Blickes, und mit den Worten, das sei gar kein currenter Artikel, und er könne von dem Dinge gar keinen Gebrauch machen, kroch er brummend wieder hinter seinen Tisch, — ich kam zur Thüre hinaus und wußte nicht wie.

Wie vom Donner gerührt, stand ich nun wieder getäuscht, auf der Straße.

Das hätte ich nicht erwartet! Dreihundert Orgelvorspiele nach Sebastian Bach kein currenter Artikel! — — Meine zehnjährige, brave Arbeit ein Ding, von dem kein Gebrauch zu machen! — Zittern und Zagen überfiel mich, und so schlich ich denn schon ganz ohne Hoffnung noch in die beiden andern Buchhandlungen, wo mir's mit einigen Variationen, um kein Haar besser ging.

O grausames Schicksal! Meine letzte sichere, fröhliche Hoffnung war dahin! — — Was sollte ich dem ängstlich harrenden Weibe im rothen Kegel sagen? Mußte sie nicht die Hiobspost ganz zu Boden schlagen? War ich denn nicht selbst zu Boden geschlagen?

Mit Thränen schlich ich an den stattlichen Häusern hin, die alle keine Hülfe für mich hatten, über den Markt, wo alles Mögliche zum Genusse ausgelegt und im Ueberflusse aufgehäuft war, von welchem nichts, gar nichts für mich abfallen konnte, und so immer nach der elenden Kneipe hin, wo ich meiner Margaretha nun mit der Trauerpost vor die Augen treten sollte. — — Wahrlich! meine Stimmung war schrecklicher, als in dem Augenblicke, wo ich hinter meinem brennenden Hause stand.

Da — o Gott! — da kam mir, ich weiß nicht wie, der sechste Vers des schönen Liedes in die Kehle, und eben wie ich beim Hause des Justizrathes vorbeiging — konnte ich's nicht lassen, ich sang mit lauter Stimme:

Hoff' o du arme Seele,
Hoff' und sei unverzagt! u. s. w.

Die Vorübergehenden mochten alle Ursache haben, zu glauben, daß es bei mir rapple; aber ich war wunderbar getröstet, und begrüßte die mir aus dem rothen Kegel entgegenkommende Margaretha mit dem freudigen Zurufe: Victoria! liebes Weib! Wir sind von unserm lieben Herr Gott als seine Kinder auf- und angenommen, und einer schweren Prüfung für würdig befunden; denn wen der Herr lieb hat, den züchtiget er. Mit den Buchhändlern — hole sie der Kukuk — war es nichts. — Aber nun wollen wir auch nicht eine Stunde länger in dem verwünschten Loche bleiben! Auf und nimm die Kleinen, nun geht's nach Z*** zum Gewürzkrämer! Der ist zwar auch unser Vetter, aber er ist arm; darum wird er menschlich sein, er wird fremde Noth fühlen, und uns gewiß nicht verlassen.

(Forts. folgt.)

Ueber die Methode des Geigenunterrichts.

Von F. Magerstädt, Rector in Erfurt.

(Fortsetzung.)

Der spekulative Buchhändler hat neuerdings erkannt, daß auf dem Gebiete der elementaren Geigenliteratur noch reiche Früchte zu pflücken sind, und daher kommt es, daß so mancher Musiker, der gar nichts vom Elementarunterricht versteht und nichts weiß und erfahren hat von der Wichtigkeit der Geige beim Gesangunterrichte, auf der Leiter der Autoren kühn in die Oeffentlichkeit hineingestiegen ist und noch steigt. Geschieht dieses Hineinsteigen in das Orchester des öffentlichen Lebens nun gar noch mit einer Empfehlung von einigen berühmten Concertmeistern und mehreren gelehrten Professoren, gleichviel, ob sich dieselben aus alchemistischer Liebhaberei oder aus wahrem und verständigem Ernste dazu bereit fanden, so ist das Geschäft auf allen Seiten als gelungen zu betrachten und die zweite unveränderte Auflage ist ein unzweideutiger Beweis für die Güte des Werkes. Eine solche, hoher Autoren sich erfreuende Schule, welche in einem Jahre sogar mehr als 2 Auflagen erlebte, habe ich eben zur Hand. Sie einmal daraufhin anzusehen, ob eine naturgemäße Behandlung des Bogenstriches in ihr beachtet worden sei, — denn das ist und bleibt ein für allemal das Kriterium für eine gute Schule — war meine Absicht. Wie staunte ich! Quodlibetartig waren auch hier die verschiedensten Stricharten durcheinander geworfen; von der Bedeutung der grundlegenden Stricharten, von dem Legato- und Staccatostrich mit ganzem Bogen, von diesem wichtigen ABC des elementaren Geigenunterrichts schien der Verfasser keine Ahnung zu haben! — Mit „Sieben-Meilenstiefeln" soll auch hier der arme Schüler über Thal und Hügel hinwegschreiten; kann er's nicht, dann ist er natürlich ungeschickt, faul, dumm und störrig; denn der Autor der Schule und mit ihm die zahlreichen Herren Collegen und gelehrte Herren Professoren hießen doch die Schritte gut vor aller Oeffentlichkeit? O sancta siplicitas! — Bei solcher Anleitung kommen die meisten Schüler freilich nur bis zur Aneignung des Bierfidlerstriches, der in dem letzten 16tel an der Spitze des Bogens sich auf und ab bewegt und lauter Knirpse von Tönen hervorruft.

Günstiger gestaltet sich im allgemeinen in den heutigen Geigenschulen die Methode hinsichtlich der Einführung des Schülers in die verschiedenen Tonarten, und die Werthe der Noten sucht man möglichst anschaulich darzustellen. Leider begibt man sich neuerdings sogar von sonst beachterswerther Seite auf Abwege; denn man nimmt da nicht mehr unsere Normaltonart, die C-dur-Tonleiter, als Ausgangspunkt zur Vermittelung der Bekanntschaft mit den Tonleitern an, sondern in mechanisierender Weise legt man — verleitet durch eine Verkennung der Beanlagung und Leistungsfähigkeit unserer Schüler — die Griffart der G-Saite im Anfange zu Grunde und springt dann sofort über zur G-dur-Tonleiter tief (G- und D-Saite in parallelen Griffen); zu D-dur (D- und A-Saite); zu A-dur hoch (A- und E-Saite).

Um diesen durch den Parallelismus der Griffe sehr einfach geformten Stern eines künstlichen Mosaikbodens sollen sich nun in ihrer reichen Mannigfaltigkeit die übrigen Dur- und Molltonleitern gruppieren. So lange man den Stern an und für sich betrachtet, ist alles gar schön und prächtig und einfach —, doch ein Hinausschreiten in das bunte Allerlei der anderen Tonarten verwirrt Sinn und Geist. — Der Anfänger tummele sich zuerst auf dem unbemalten Boden der C-dur-Tonleiter tüchtig und gründlich umher; hat er darin die nötige Gewandtheit erlangt, so lasse man ihn die Erhöhungen, Erniedrigungen und Wiederherstellungen kennen lernen, und erst dann gehe man zu anderen Tonleitern über. Das ist naturgemäß und praktisch. Jene interessante Rarität mußten wir ihrer sonst in musikalischer Beziehung geachteten Vertreter wegen dieser vorübergehenden Beachtung unterziehen; mag sie sich wie eine schillernde Eintagsfliege auf dem hohlen Baume erkünstelter Methode ruhig ein klein Weilchen sonnen, um bald auf Nimmerwiedersehen zu verschwinden. Wir aber wollen nun auf der Höhe der von uns aufgestellten fünf Forderungen Umschau halten nach einem festen, geplanten und gebahnten Wege, der leicht und sicher zu einem schönen Ziele führt.

I. Das Erste und Wichtigste bei dem elementaren Geigenunterrichte ist gründliche Anschauung, scharfe Auffassung und konsequente Nachahmung.

Jede Methode, welche von dem Elementaren auszugehen hat, muß sich zuerst mit der Anschaulichkeit abfinden und darauf achten, daß dieselbe im Schüler zur bewußten Wahrnehmung werde. Der Schritt von der Kenntniß zur Erkenntniß wird aber nur vermittelt durch Denken und Sprechen; dadurch, daß sich der Schüler nach einer prüfenden Anschauung über das Angeschaute und Erkannte in klarer, vollständiger Weise auszudrücken vermag. — Was haben denn aber diese Grundsätze des Anschauungsunterrichts mit dem Geigenunterrichte zu thun?

Verehrter Geigenlehrer! habe den guten Willen und verfahre nach diesen Grundsätzen; also 1. stelle Dich oder Deinen anstelligsten Schüler vor Deine Schüler hin und gib diesen ein musterhaftes Vorbild in der Haltung des Körpers und der Geige, in der Führung des Bogens; 2. weise physiologisch nach, wie gerade so und nicht anders ein Fortschritt möglich ist; 3. überzeuge Dich durch Fragen, ob Deine Schüler über den Zweck Deiner Forderungen eine klare Erkenntniß gewonnen haben; 4. halte nur mit eiserner Konsequenz auf eine gewissenhafte Nachahmung des mustergültigen Vorbildes: wahrlich, die überraschendsten Resultate werden Dir lohnen!

Es liegt in diesen Maßnahmen, verbunden mit sorgsamer Beachtung der Gesetze der Physiologie, das Geheimniß des Geigenspiels. Seneca sagt: „Lang ist der Weg durch Vorschriften, kurz und wirksam durch's Beispiel" —; in unserem Falle darf keins von beiden übersehen werden, und es müssen an dem Beispiele die Vorschriften entwickelt werden. Wer hierbei weder Zeit noch Mühe spart, der wird erstere reichlich wieder gewinnen und für letztere durch einen steten Fortschritt des Schülers belohnt werden. Die Ursachen des langsamen Fortschrittes und eines fortwährenden Mahnens zur Innehaltung und Befolgung der hier

zu stellenden Forderungen und allerhand anderer Verdrießlichkeiten liegen meistens in der künstlichen Verkrüppelung oder in dem unnatürlichen Bilden der saitengreifenden und der bogenführenden Hand und in falscher Betheiligung des Körpers und der Arme bei dem Spiele.

Zu tieferer, genauerer Auffassung des musterhaften Vorbildes sind weiter stumme Uebungen unerläßlich. Wie beim Schreibunterrichte die Nachahmung des zum Bewußtsein zu bringenden Buchstabenbildes vom Lehrer in der Weise verlangt wird, daß die Schüler den Buchstaben in der Luft schreiben, indem sie mit dem rechten Zeigenfinger das an der Wandtafel stehende oder gestandene Buchstabenbild überziehen, so fordere auch der Lehrer im Geigenspiel, daß seine Schüler, besonders bei Einübung einer bestimmten Strichart, auch erst in mustergültiger Weise den Bogen über die Saiten ziehen, ohne dieselben zu berühren. Nach diesen stummen Uebungen, welche schon wegen Schonung der Nerven fleißig zu praktizieren sind, folgt das Erklingenlassen der Saiten. Aber auch beim Notenlernen und besonders bei Bestimmung der Notenwerthe ist das Veranschaulichen wesentliche Vorbedingung zu scharfer Auffassung. Mit den verschiedensten Anschauungsmitteln (gerade wie beim Rechenunterrichte) sind die Notenwerthe und ihre Verhältnisse zu einander zu klarer Erkenntniß der Schüler zu bringen. In welcher Weise nun auch die Klangverhältnisse der Tonleiter zur Anschauung und zu scharfer Auffassung zu bringen sind und wie die Uebung zu handhaben ist, wird weiter unten näher ausgeführt werden.

„Ist der Geist Herr der Sache, dann ist der Körper gefälliger Diener.“ (Kehr.)

II. **Zur Sicherheit und Fertigkeit im Geigenspiel gelangt man zweitens auf dem kürzesten Wege durch einen lückenlosen Fortschritt bei Behandlung der Stricharten.**

Durch sorgsame Beachtung dieses Momentes bei dem elementaren Geigenunterrichte wird zugleich der seelenvolle Vortrag vermittelt.

Sämmtliche Stricharten finden naturgemäß ihre Wurzel in dem Legato- und Staccatostrich mit ganzem Bogen. Es findet hierbei allerdings das Wort Goethe's seine Anwendung: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“; weiß indessen der Lehrer das Unterrichtsobjekt klar zu behandeln, versteht er das Unterrichtssubjekt, den Schüler, zu begeistern, so daß dieser mit allem Ernste eine richtige, scharfe Auffassung zu erstreben bemüht ist und das Erkannte und Empfundene mit Fleiß und Konsequenz zu üben sucht: so kann die Erreichung des vorliegenden Zweckes nicht ausbleiben.

Nachstehende genetische Folge der Stricharten empfehlen wir zur Beachtung; zunächst auf der 1. Stufe in C-dur:*)

A. Der Legato- oder gezogene Strich:
   1. mit ganzem Bogen, und zwar
      a. ein Griff und ein Strich;
      b. zwei und mehr Griffe und ein Strich (der sogenannte geschleifte Bogen);
   2. mit halbem und kurzem Bogen, und zwar abwechselnd
      a. unten, b. oben, c. in der Mitte.

B. Der Staccato- oder abgestoßene Bogenstrich:
   1. mit ganzem Bogen, und zwar
      a. ein Griff und ein Strich;
      b. zwei und mehr Griffe und ein Strich (das sogenannte Halb-Staccato);
   2. mit halbem und kurzem Bogen, und zwar
      a. ein Griff und ein Strich unten;
      b. mehrere Griffe und ein Strich oben und in der Mitte.

C. Der Legato- und Staccatostrich abwechselnd und angewendet bei dynamischen Uebungen.

D. Der Crescendostrich.

E. Der Arpeggiostrich.
   (Dieser als Vorübung zu den Doppelgriffen.)

(Schluß folgt.)

Der strenge alte Styl.

Zur Ehrenrettung des Contrapunkts

von Adele Gründler.

Vor kaum einem Jahrzehnt hatte Knaus, der liebenswürdige Genremaler, seine Madonna vollendet. Es war ein Ereigniß in kunstliebenden Kreisen, und Alles strömte zur Ausstellung. — „Eine höchst reizende anmuthige Scene“, entschied man; „die schalkhaft graziösen Engelsknaben sind so entzückend, wie eben nur Knaus sie zu schaffen vermag. Aber es ist keine religiöse Weihe, kein kirchlich ernster Styl in dem Bilde. Wir sehen eine liebliche Darstellung reinsten Mutterglücks, aber kein göttlich tiefes Auge; kein Zug der Vorahnung künftiger Leiden kennzeichnet den freundlichen Knaben als Welterlöser; die gaukelnden Geschöpfe rundum könnten eben so gut heidnische Amoretten sein, wie christliche Engel, denn in Wahrheit sind sie die drolligsten Modelle aus der Kinderstube. Das Ganze bleibt — ein modernes Genrebild; die Zeit der Madonnenmalerei in feiernder Anbetung und strenger Kirchlichkeit ist vorbei.“

Die Menge sprach's andächtig nach; aber die Madonna von Knaus ist ein Lieblingsbild des Volks geworden. In jenem hochtrabenden Urtheil lag eine doppelte Unwahrheit: erstlich, daß der altkirchliche Madonnenstyl der Gegenwart abhanden gekommen sei; und sodann, daß die alten Meister stets im strengen steifen Styl gemalt hätten. Neuerdings ist durch Vervielfältigung eine vor etwa 10 Jahren vollendete heilige Familie Defregger's bekannt geworden. Der gemüthvolle Humorist des bayrischen Berglandes, dessen Pinsel uns bisher nur mit den treuherzigen Gestalten seiner Tyroler Landsleute beschenkt hat, welchen allemal der Schalk und Frohsinn so urwüchsig in Auge und Mundwinkeln zuckt, — Defregger hat eine heilige Famile gemalt; und sie ist ihm nicht minder meisterhaft gelungen, als seine Aelpler Wirthshausscenen. Es ist ein Altarbild im strengsten Styl: Maria, ein edles heiliges Antlitz, thront mit dem Welterlöser; nach altkirchlicher Anordnung sitzt Joseph, aus heiligen Schriften lesend, tief unter beiden. Das ganze Bild ist so von Ernst und Würde getragen, wie man es kaum von dem übermüthigen Süddeutschen erwartet hätte. Unsere Zeit hat nicht den strengen alten Styl eingebüßt.

Und nun ein Gegenbild aus alter Zeit. In der Münchener Pinakothek hängt ein Bild von Rubens: Die Madonna im Blumenkranze (letzterer von Jan Breughel gemalt). Maria, hold lächelnd, hält dem Beschauer ihren freundlichen Knaben entgegen; um Beider Bild schlingt sich ein dichter Blüthenkranz voll Duft und Leben, und ein Reigen schwebender Engel bildet den zweiten noch lieblicheren Rahmen. Die kindlich anmuthigen blühenden Gestalten sind so schalkhaft und reizend, — wie nur Rubens sie hinzuzaubern vermochte, könnt' ich wieder sagen. Und es will mich fast bedünken, als möchte Knaus wohl mit gutem Glück bei Meister Rubens in die Schule gegangen sein; die Verwandtschaft der lustigen Engelsknaben hier und dort ist unverkennbar. Also: **Die alten berühmten Meister haben auch nicht immer im strengen steifen Styl gemalt.**

Es ist der alte Irrthum aller Generationen, daß jede meint, nur sie allein stehe mitten im vollen pulsierenden Leben, das über die trockene Verstandesdürre und Philisterei der Vorzeit den blühenden Sieg davongetragen. Wir vergessen so leicht, daß unsere Väter auch einmal ebenso jung, so lebensfroh gewesen, wie wir sind. Wir denken uns die früheren Geschlechter wie hölzerne Figuren mit Reifrock und Perrückenzöpfchen; aber daß unter der steifen ehrbaren Tracht warme Herzen geschlagen, die von denselben Gefühlen auf und nieder bewegt worden, wie wir, kommt uns selten in den Sinn. „Die alten classischen Meister“ — so sagt man — „waren zu sehr in den gegebenen starren Formen eingeengt; der Contrapunkt ist eine Arbeit des Verstandes, der Berechnung, daher sind jene strengen Tonsätze unserm modernen musikalischen Empfinden zu fremd!“ So complimentirt sich gähnend ein hohler Dilettantismus höflich und respektvoll an unsern Altmeistern vorbei. Sehen wir doch näher zu, was an diesen Ent- und Beschuldigungen haltbar ist.

Allerdings ist die Form des Contrapunkts eine kunstvolle, um nicht zu sagen künstliche, und fordert genaue Befolgung ihrer Gesetze. Aber solche Gesetze und Regeln sind doch, wie alle ästhetischen Principien, nicht ein willkürlich von außen her angelegter Zwang, sondern eine organisch sich aus dem Wesen der Gattung entwickelnde innere Nothwendigkeit. Das Sonett ist gewißlich auch eine kunstvolle Dichtungsform; der Kritiker zählt die Silben nach und controlliert die wundersam verschlungenen Reime. Der Dichter aber beherrscht die Form gleichsam unbewußt, und ohne Zwang ergießt sich sein schwungvolles Empfinden in tadellosen Rhythmen. Der wahre Künstler füllt eben mit seinem Leben die starre Form an; er durchhaucht die marmorkalten Glieder mit seinem warmen Athem, und die blühende lebensvolle Schöne der Kunstgestalt läßt uns den klassischen Schnitt der Formen nur als die bedingte Grundlage der gesammten harmonischen Erscheinung empfinden.

So haben auch unsere Altmeister, Bach und Händel an der Spitze, die Form des fugierten Satzes in völliger Beherrschung mit blühenden vollen Lebenspulsen erfüllt. Die Regeln dünken dem Schüler oft ein hemmendes Gewicht an der schaffenden Hand; der Meister handhabt sie mit der Leichtigkeit, mit welcher wir uns der Worte, der Schriftzeichen, zum Ausdruck bedienen. Der Geist kann sich doch eben nur mittels äußerlicher Zeichen offenbaren. Die contrapunktischen Gesetze erscheinen aber meist in den Werken unserer großen Tondichter wie das feste Gitterwerk, welches von saftigen grünen Zweigen dicht umblüht und umrankt ist, so daß man kaum der Stütze noch wahrnimmt unter der lebensvollen Umgebung. Melodieen schlingen sich wie Blüthenzweige anmuthig in einander, hier und dort singt eine Lerche ihren Triller durch das lauschige Geäst; und oft ist's gar, als trieben Engelsköpfchen in dem sonnigen Weben und Flüstern ihr schalkhaft Spiel. Die Grazien und Kobolde haben oft genug den Meistern des Contrapunkts über die Schulter gesehen. Oder ist's nicht, als ob ein neckischer kleiner Gesell in Scarlatti's A-durSonate das lustige Frage- und Antwortespiel der hohen Quint mit der tiefen Baß-Cadenz in des würdigen Meisters Notenblatt hineingekritzelt hätte? — ganz zu geschweigen von launigen musikalischen Scherzen, wie z. B. Bach's humorister „Koffe-Cantate.“

Daneben gibt's auch markige Gestaltungen, so plastisch klar und ehern, wie z. B. Bach's D-dur-Fuge aus dem wohltemperierten Klavier Bd. I., aus welcher wie aus Jupiters Haupt Minerva mit Helm und Speer uns kühn entgegen springt.

Es kann hier nicht mein Vorhaben sein, das ganze reiche Seelen- und Gemüthsleben eines Bach und Händel, wie es sich in den mannichfaltigsten Stimmungen von weicher Schwermuth an, bis zu übermüthiger Tändelei in mehr oder minder streng fugierten Sätzen wiederspiegelt, zu interpretieren. Nur daran habe ich erinnern wollen, wie der Humor, dieses Kind übersprudelnder Lebensfreude den ernsten Alten in gepuderten Allongeperrücken doch nicht so fremd gewesen, wie man meist zu denken geneigt ist. Auch Beethoven muß sich's gefallen lassen, in der Vorstellung der Menge **nur** als der schwermüthige, gramzerrissene Meister zu leben; als hätte er nie — um eins aus vielen herauszuheben — sein entzückendes Scherzo zur C-dur-Sonate op. 2 geschrieben! als wisse Niemand von seinem urkomischen Rondo a capriccio op. 129, von welchem Schumann schreibt: „Etwas lustigeres giebt es schwerlich, als diese Schnurre; hab ich doch in einem Zug lachen müssen, als ich's neulich zum erstenmal spielte!“

Von Vater Haydn's glücklichem Humor zu sagen ist freilich nicht noth; ihn sieht Jeder nur mit lächelndem Auge an. Seine unwiderstehliche Heiterkeit und helle Klarheit findet ihren Wiederklang in einem Künstler der Gegenwart: Eduard Grell; und Grell — ist ein Meister des strengen Styls! Wer seine reizenden kleinen Gesangsquartette, wer seine große 16stimmige Messe kennt, der darf nicht sagen, daß unsere Zeit die contrapunktische Form als einen überwundenen und veralteten Standpunkt hinter sich geworfen habe; der darf auch nicht sagen, daß der strenge alte Styl nur dürre Verstandeswerke hervorbringe. Wohllaut, Fluß, Anmuth, tiefseelisches Empfinden in musikalischer Durchdringung des Worts, — wer solchen Reichthum in die durchsichtig klare und melodiöse Form eines vierchörigen Gesangswerkes ergießt, der ist gewiß ein Meister des strengen Styls! Auch andere Tondichter der Gegenwart, ein Kiel, ein Hiller, ein Reinecke, ein Lachner, ein Klengel und Andere haben die alten contrapunktischen Formen wieder zu warmem Leben zu erwecken gewußt.

Ob der „alte strenge Styl“ noch einmal eine zweite Blüthezeit erleben wird? oder ob aus den Gärungen der Gegenwart ein neuer Styl sich geklärt erheben wird als Träger der musikalischen Werke eines kommenden Jahrhunderts?

Räthsel.

B. In ein schädliches Insect
Eine Silb' hineingesteckt,
Gibt ein geistlich Lied direct.

Auflösung des Räthsels in letzter Nummer:

Flügel.

---

*) Siehe: „Der Geigenlehrer“ v. F. Magerstädt I. u. II. Heft.

Der Geigenlehrer.

Gründliche Anleitung zum Geigenspiel

von

Ferd. Magerstädt.

4 Hefte à Mk. 1,50. — Complet Mk 5,—.

Nimmt man diese Schule zur Hand und verfolgt deren Lehrplan, so springt unwillkürlich deren Eigenthümlichkeit in die Augen: Man findet keine mechanische Dressurmethode in ihr — sie ist kein zwingendes Unterrichtsmittel, sondern die ganze Anlage ist mit einer Liebe zur Sache und in einer Weise vorbereitet, dass der Schüler — man darf beinahe sagen — *spielend* dem Ziele zugeführt wird, das er erstrebt. Dem Verfasser kam es bei Lösung seiner Aufgabe darauf an, innerhalb der Peripherie des zu bearbeitenden Stoffes einen natürlichen Ausgangspunkt für seine Methode zu gewinnen. Diesen Ausgangs- u. zugleich Zielpunkt findet er in dem seelenvollen Vortrage — Gefühl und Sinn des Schülers soll für einen schönen Ton geweckt, gepflegt und gebildet werden. Also durch das Schöne wirkt der Verfasser auf das Gemüth und wer ist empfänglicher dafür, als eine frohmüthige Jugend? Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge vermeidet er dem jungen Schüler wehe zu thun und sorgt also für einen mühelosen und dennoch sichern Fortschritt. Ein besonderer Vorzug tritt uns in der Eigenschaft entgegen, *dass durch diese Methode* ***schwer empfänglichen*** *Schülern die Sache möglichst leicht und plausibel gemacht wird.* — Ferner sind die mechanischen Lehraufgaben, dessgleichen die theoretischen Anweisungen so fasslich, klar und deutlich nahe gelegt, dass das Werk hauptsächlich auch zum ***Selbstunterrichte*** passt; wenn es überhaupt möglich ist, die Geige ohne Lehrer zu erlernen, so wird diese Methode es fertig bringen, kurz: *sie lässt nichts vermissen, was zu einem strenge methodischen, leicht fasslichen und zweckdienlichen Unterrichtsgange gehört.* Beim Durchlesen dieses Werkes gedenkt man unwillkürlich der Göthe'schen Worte: *Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor.*

Vorliegende Schule ist eine der wenigen, die man mit gutem Gewissen empfehlen kann. An der Hand einer Schule wie die obige, ist jedem Lehrer die Möglichkeit geboten, seinen Schüler sicher und stetig dem gesteckten Ziele entgegenzuführen. **Thüringer Zeitung.**

Dieses Werk, durchaus neu und eigenartig angelegt, wird von allen den Lehrern mit Freuden begrüsst werden, welche gewöhnt sind, bei ihrem Unterrichte nach pädagogischen Grundsätzen zu verfahren. Hier ist die Erfahrung mit pädagogischem Takte zu dem Zwecke schön vereinigt, auf dem kürzesten Wege selbst für mässig begabte Schüler die Befähigung herbeizuführen, dass er zunächst Volkslieder, Opernmelodien und endlich classische Compositionen (Duos, Trio's) etc. zu executiren versteht. **Zwickauer Wochenblatt.**

Vorliegende Violinschule ist eine sehr fleissige, pädagogische Arbeit, die in den sich dafür interessirenden Lehrkreisen gewiss vielen Beifall ernten wird. Dieselbe ist auch solchen Lehrern zu empfehlen, die im elementaren Violinunterricht noch nicht sehr erfahren sind.
F. Billig in **Erfurt**, Musiklehrer am Seminar.

Ich habe mich überzeugt, dass Ihre Schule ein durchaus pädagogisch angelegtes Werk ist, das von andern ähnlichen Anweisungen grosse Vorzüge hat.
B. Völcker in **Erfurt,**
Lehrer am Königl. Seminar.

Der Geigenlehrer bietet des Neuen und Interessanten besonders hinsichtlich der Methode, so viel Gutes, dass es mir nicht möglich ist, eine eingehende allseitige Würdigung der schönen Arbeit in diesen wenigen Zeilen aussprechen zu können.
R. Pfeiffer Königl. Musikmeister in Rudolstadt.

Der Geigenlehrer dürfte durch seine, auf praktischer Erfahrung beruhenden Methode alle diejenigen, denen es ernstlich um eine gründliche Erlernung des Geigenspiels zu thun ist, wohl dahin bringen, dass sie — auch ohne Lehrer in die reichen Schätze unserer Meister einzudringen und dieselben nutzbringend anzuwenden vermögen.
Deutsche Musikzeitung.

Ein Führer und Berather durch das reiche elementare Gebiet des Geigenunterrichts. Zunächst für **Präparanden-Anstalten und Lehrer-Seminarien** bestimmt, wird doch der hier beliebte Unterrichtsgang von allen **den** Lehrern als eine willkommene Gabe begrüsst werden, welche gewohnt sind, bei **jedem** Unterrichte und also auch bei dem im Geigenspiel streng nach pädagogischen Grundsätzen zu verfahren. Durch die geschickte Anordnung und zweckmässige Vertheilung des Unterrichtsstoffes, ganz besonders aber durch die bestimmten, zutreffenden und erschöpfenden Erklärungen wird man die Ueberzeugung gewinnen, dass für den **Selbstunterricht** diesem Werke in seiner Brauchbarkeit nicht leicht ein zweites an die Seite zu stellen ist. **„Der Geigenlehrer"** wird durch seine vorzügliche, auf praktischer Erfahrung beruhende Methode alle diejenigen, denen es ernstlich um eine gründliche Erlernung des Geigenspiels zu thun ist, dahin bringen, dass sie auch ohne Lehrer in die reichen Schätze unserer Meister einzudringen und dieselben nutzbringend anzuwenden vermögen.

An einem in concentrischen Kreisen aneinandergefügten Unterrichtsstoff führt **„der Geigenlehrer"** didaktisch den Schüler im **I. Kursus** dahin, dass er die gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonleitern in der ersten Lage selbst bei raschem Tempo in bewusster Weise mit Reinheit ausführt und zwar nach Massgabe der Takt- und Stricharten, welche zu einem schönen und correcten Vortrage unserer Choräle, Volkslieder und leichter Opernmelodien erforderlich sind. — **Der Präparand, welcher diesen I. Cursus mit Erfolg durchgearbeitet hat, wird im Geigenspiel bei der Aufnahmeprüfung für das Seminar vorzüglich bestehen**; denn nach den allgemeinen Bestimmungen des Preussischen Cultus-Ministeriums vom 15. October 1872 hat er das erste Erforderniss im Geigenspiel, nämlich „Correctheit in den Grundlagen der Technik dieses Instrumentes" vollkommen erstrebt. Nach Absolvierung des I. Cursus könnte der Zögling, gehörte nicht noch mehr als das blosse Geigenspiel dazu, den Gesang-Unterricht nach den Forderungen gehobener Landschulen und den der unteren Klasssen höherer Lehranstalten leiten.

Der **II. Cursus** soll den Geigenspieler innerhalb der elementaren Grenzen zur Meisterschaft führen. Der Schüler wird zu diesem Zwecke in die höhern Lagen eingeführt und zwar mit steter Rücksicht auf Weiterförderung in technischer Fertigkeit hinsichtlich der Fingersetzung und Bogenführung und mit Beachtung aller Modification des Taktes, Tempos und der Tonstärke. Nach gründlicher Durcharbeitung dieses Cursus ist der Schüler befähigt, ein zweistimmiges Volkslied auf der Violine vorzutragen, und er vermag die classischen Compositionen eines Haydn, Mozart, Beethoven u. A., sofern keine Virtuosität beansprucht wird, zu executiren. Mit den bedeutendsten Componisten älterer und neuerer Zeit und zwar in **den** classischen Erzeugnissen, welche seinem Zwecke dienen, macht **„der Geigenlehrer"** seine Schüler bekannt. Auch für eine reiche Vielseitigkeit des Unterrichtsstoffes ist Sorge getragen, denn es wechseln Tonleiter, Etude, Choral, Volkslied, Kanon, Opernmelodie, einfache und Doppelgriffe, Uebungen für die Finger und den Strich, Solis und Duos. Um neben dieser Allseitigkeit den feinen Geschmack zu bilden, Liebe zur Sache zu wecken und einen seelenvollen Vortrag anzustreben, wurde u. a. besonders das Volkslied mit dem Texte in der ausgiebigsten Weise in den Kreis des Uebungsmaterials hereingezogen. Ueberall ist das Streben dahin gerichtet, durch Selbstthätigkeit die Selbstständigkeit des Schülers zu begründen und zu vermitteln. Zu diesem Zwecke wurden nicht nur Uebungen im Transponiren fortschreitend eingefügt und durch tägliche Uebungen (durch eine besondere Notiz bezeichnet) die Kraft stetig gestärkt, sondern auch durch eine naturgemässe Folge der Stricharten, worauf **„der Geigenlehrer"** das ausschlagendste Gewicht legt, sowie durch fortgesetzten Hinweis auf den Parellismus der Griffarten und die daraus resultirende tabellarische Behandlung der diatonischen Tonleitern zweckdienlich vorgegangen.

Auf das Zusammenspiel, und um den schwierigen Unterricht von ganzen Abtheilungen zu erleichtern, wurde insofern Rücksicht genommen, als der absolvirte Stoff stets übersichtlich und in präciser Form zusammengestellt wurde, so dass mit einem Commandowort des Lehrers die gewünschte Uebung ohne Aufenthalt ausgeführt wird. Wegen des Massenunterrichts nicht allein, sondern überhaupt aus didaktischen Gründen beliebte **„der Geigenlehrer"** nur kurze, übersichtliche Uebungen zur Aufgabe zu stellen. Dies und der Umstand, dass durch eine abkürzende Schreibweise (hier zum erstenmale geführt) seitenfüllende Systeme erspart werden, machen diese Schule so höchst preiswürdig; denn sie bietet in 4 Heften, was sich sonst gewöhnlich auf 6—8 Hefte vertheilt.

(Heft I—IV à 1 M. 50 Pfg., compl. 5 M.)

So wird demnach an der Hand des **„Geigenlehrers"** der Schüler auf einem geplanten Wege leicht und sicher zu einem hohen, schönen Ziele geführt und bitte ich, damit Sie Sich hiervon überzeugen, dieses Werk gütigst zur Ansicht zu verlangen.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a|Rhein.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Text- und 1 Musik-Beilage. Letztere enthält: Franz Abt op. 576 Nr. 12: „Der Frühling ist da", Duett für 2 Singstimmen mit Klavierbegleitung und [illegible] op. 6 „Wiedersehen", Salonstück für Klavier.

Italienische Stimmen über Richard Wagner.

Rom, 26. April.

In diesen Tagen, wo der Ring der Nibelungen in dem Theater Fenice zu Venedig, sowie im ewigen Rom seinen triumphirenden Einzug gehalten hat, wird es keine undankbare Aufgabe für eine deutsche musikalische Zeitschrift sein, der öffentlichen Meinung dieses Landes, das ehemals den musikalischen Primat in der gesitteten Welt führte, an den Puls zu fühlen und aus Aeußerungen der Presse und musikalischen Kritik neue Aufschlüsse sowohl über den Stand der musikalischen Bildung im Lande, wo die Citronen blühen, als über die Werke des großen heimischen Meisters selbst zu gewinnen, der hier einmal unter der Beleuchtung eines von dem unsrigen ziemlich verschiedenen Kunstgeschmackes erscheint.

Daß ein Componist und Dichter von so specifisch germanischer Eigenart, wie Richard Wagner, bei den drei lateinischen Schwesternationen keine ganz leichte Einführung haben konnte, ist eine ziemlich selbstverständliche Sache; indessen beweist die verschiedene Art der Aufnahme in Spanien, Frankreich und Italien die große Verschiedenheit der musikalischen und allgemein künstlerischen Begabung dieser drei Nationen. In Spanien würde Wagner ohne Zweifel bereits vollständig durchgedrungen sein, wenn in jenem Lande eine leidliche Aufführung seiner Werke zu ermöglichen wäre. Nun aber hat nur das musikalische Barcelona die Aufführung einzelner Theile aus Wagner'schen Opern ermöglicht; dort aber ist auch der Enthusiasmus für den Meister ganz ohne Grenzen und findet nur ein Gegengewicht in einer chauvenistischen Abneigung des musikalischen Publikums von Madrid gegen den deutschen Meister, dem der castilianische Stolz es nicht verzeihen mag, daß Spanien, wie in allen Dingen, so auch in der Musik nicht die erste Nation der Welt sein soll. Wie in Frankreich ferner der chauvenistische Aberwitz der Menge noch immer die bessere Einsicht weniger Urtheilsfähigen nicht zur Geltung kommen läßt und die Oper des Landes damit einer höchst nothwendigen Auffrischung beraubt, ist weltbekannt. Ganz anders steht die Sache in dem, von oberflächlichen Beobachtern in musikalischer Hinsicht vielfach gar zu sehr von oben herab beurtheilten Italien. Hier ist der „Lohengrin" bereits in den festen Bestand des Repertoirs der großen Theater eingetreten; der Tannhäuser, der fliegende Holländer, haben auf verschiedenen Bühnen gerechte Würdigung gefunden, und es werden Versuche gemacht, nunmehr auch den „Meistersingern" die künstlerische Naturalisation zu verschaffen, was allerdings seine besonderen Schwierigkeiten haben wird. Nun kann man aber auch nicht einmal behaupten, daß in Italien der gesunde Instinkt des Publikums einen Sieg über irgend welchen Widerstand der zünftigen Kunstrichter davon getragen habe, wie das in Deutschland so vielfach der Fall gewesen ist. An Schwierigkeiten, Mißverständnissen und nationalen Befangenheiten hat es bei den Landsleuten Bellini's und Verdi's nicht gefehlt; aber im ganzen hat sich bei den kindlichen Gemüthern nicht minder als beim Verstande der Verständigen eine Leichtigkeit der Auffassung ein rasches Eingehen auf die Eigenthümlichkeiten des Meisters und ein Verständniß für die Schönheiten seiner Erfindung gezeigt, der den Neid von uns Deutschen zu erregen werth wäre. Wagner ist in Italien rascher populär geworden, als in Deutschland, trotzdem, daß ihm hier viel mehr äußere Hindernisse entgegenstanden, als bei uns: seine ächt deutsche Art im Denken, Fühlen und Sprechen, die Unmöglichkeit, seine Texte in der Originalform zu geben, der sehr leicht erklärliche nationale Neid auf die ausländische Größe, und vor allem: seine hiesigen literarischen Anhänger haben nicht den tausendsten Theil des hochtrabenden Blödsinnes über ihn geschrieben, den wir Deutsche uns mit christlicher Geduld haben auftischen lassen. Ich will das durch eine kleine Blüthenlese aus den schmerzlichen Echos erhärten, die der plötzliche Tod des Meisters in der italienischen Presse geweckt hat.

Die Italiener können freilich nicht umhin, in ähnlicher Art, wie sie unseren Rüdesheimer etwa mit Lacrymä Christi oder Falerner vergleichen würden, ihre heimischen Größen mit dem ausländischen Componisten in vielleicht zu nahe Parallele zu stellen. „Im Lohengrin ist die Melodie von äußerster Schönheit", sagt der römische Bersagliere; „und in der Norma haben wir, wenn wir die Verschiedenheit der Zeiten und der Mittel in Betracht ziehen, im Embryo ebenfalls schon das später so genannte Wagner'sche System, sowohl was die Dramatik, als die großartigen Intentionen angeht; und das beweist, daß die Kunst eine einzige ist, eine einzige die Melodie, eine einzige die Harmonie, und verschieden nur die Aeußerungen, die der eine Künstler nur ahnend erfaßt, während der andre sie mit Bewußtsein zum vollsten und reichsten Ausdruck bringt." Mancher wird Zetermordio über diesen italienischen Ignoranten schreien. Aber stellen wir seine Folgerungen als anerkannte Axiom an die Spitze seiner Sätze, so werden wir doch nicht umhin können, auf das zu schließen, was er in seinem dummen Muth als selbstverständlich voran setzt: Die absolute Scheidewand zwischen der Kunst Wagners und der bisherigen Oper ist einfach eine Excentricität der deutschen Kunstphilosophie, und eben so unfruchtbar, wie abgeschmackt. Zu den kahlen Höhen der teutonischen Melodieen-Hasser wird sich ein italienischer Kunstkenner nie erheben. Sehr schön äußerte sich in dieser Hinsicht der tüchtige und vielseitig gebildete musikalische Berichterstatter der römischen Openione: „Wagner hat die Italiener bezaubert mit der Schönheit, der Süßigkeit, der Neuheit der Melodie. Kein Zweifel, der Gang und die Entwicklung der Ideen sind sehr verschieden von der, unserer Componisten, aber die Thatsache bleibt, daß der Charakter der Wagner'schen Opern wesentlich melodisch ist, auch mitten in Ausführungen, die für den italienischen Geschmack zu weitläufig sind. Die Melodie aber ist die Frucht der schöpferischen Kraft; daher die Vergeblichkeit der Anstrengungen der Nachahmer Wagners, auf seinen Wegen zu wandeln. Es ist ihnen gelungen, sich der einen oder anderen technischen Formel zu bemächtigen, aber sie konnten ihm die Funken nicht rauben, die der Himmel dem Meister geschenkt hatte. Diese Nachahmer sind nicht mehr und nicht weniger werth, als alle die, welche zu jeder Zeit sich an die Rockschöße großer Genie's geheftet haben, in der Hoffnung, sie auf ihrem Geistesflug zu begleiten. Die Genie's haben ihre Bahn vollendet, die anderen aber sind in den Sumpf zurückgefallen." Das sind wahrhaft goldene Worte, Worte so schlicht und „ärgerlich" einfach, wie die Wahrheit selbst, — gegenüber all dem unnützen und kernlosen Gerede darüber, ob Wagner eine isolirte Erscheinung sei und Schule bilden könne. Laßt nur einen kommen, der den Funken Wagners hat.

Sehr richtig sagt derselbe Berichterstatter ferner: „Wagner selbst war Componist so exclusiv wie seine Anhänger. Gewisse Abgeschmacktheiten hat er niemals weder gesucht, noch geschrieben, nicht einmal in Augenblicken der größten Aufregung über die Ungerechtigkeiten seiner Gegner. Er war eben ein schöpferisches Genie und drückte seinen Werken den Stempel seines Geistes auf; darin lag seine Individualität begründet und zugleich auch seine Ueberlegenheit über alle diejenigen, die bereits von Anderen gebahnten Wege wandeln. Je eigenthümlicher ein Genie ist, um so weniger wird es Neigung haben, auf die Besonderheiten anderer schöpferischer Geister einzugehen. Von alleingültigen Systemen aber in der Kunst zu sprechen, ist Thorheit, denn System bedeutet Einschränkung, Zwang. Es haben nach meiner Ansicht ebensogut die unerbittlichen Rossinianer Unrecht, die nur in der „Semiramis" Heil sehen, wie die intransigenten Wagnerianer, die Stein und Bein darauf schwören, daß die Niebelungen das Alpha und Omega der Musik seien." Aber eine leuchtende Idee, einen richtigen Begriff, fährt der Verfasser fort, hat Wagner außer seinen Opern hinterlassen, nicht ein „System", aber den Ausspruch einer hochheiligen Wahrheit. Und das ist, daß in einer Oper Poesie und Musik der Ausfluß desselben Geistes sein müsse. Hierin liegt in der That das Geheimniß der Reform, der sich das musikalische Theater unterziehen muß, wenn dasselbe nicht einer traurigen Erschöpfung entgegen gehen soll." — —

Ich möchte fragen: ist in diesen wenigen, nüchternen und klaren Worten nicht Alles das gesagt, was wir deutsche Kunstschriftsteller und auch der Meister selbst, mit unsäglichem Schwulst und Bombast kaum jemals so bestimmt und richtig ausgedrückt haben, das Alpha und Omega der von Wagner herbeigeführten Reform? Ist die ganze unnütze Frage, ob Wagner eine Schule haben könne, nicht mit obigem kurz und bündig abgethan? Dem Meister nachzuräuspern und zu spuken, — ob das irgend Jemanden gelingen wird, kann der Mit- und Nachwelt gleichgültig sein; aber über die von ihm hinweggeräumten Hindernisse und Vorurtheile hinweg wird jedes neue Genie seinen Weg finden, und auf ihm wird, wie überall in der Entwicklung der Kunst, des Meisters Geist ruhen, nicht des Meisters ehrwürdiger Zopf von Stabreim und Leitmotiv, den wir achtungsvoll mit all den Großen und Herrlichen in den Kauf nehmen.

Sehr warm äußert sich über den Meister auch ein Mitarbeiter der Gazzetta d'Italia. Seine vielleicht etwas zu sehr bis in die letzten Consequenzen getriebene Manier bezeichnet eine neue Aera der Kunst, über die vielleicht unsere Nachkommen richtiger urtheilen werden, als wir dazu im Stande sind. Als die Musik Wagner's zuerst unter uns erschien, stieß sie zuvörderst auf großen Widerstand. Das Publikum, wenig gebildet in der musikalischen Kunst, nannte sie die „Musik der Zukunft" und kehrte ihr ärgerlich den Rücken, ohne zu merken, daß jene den Schöpfungen Wagner's angehängte Bezeichnung einfach ein unwillkührliches Bekenntniß der eigenen Unwissenheit war. Die kleine Zahl der Auserwählten aber wußte von Anfang an die Arbeiten des vortrefflichen Deutschen zu schätzen, erörterte dieselben und begeisterte sich vielleicht gar zu sehr für dieselben. Denn, wie es in ähnlichen Dingen zu gehen pflegt, die Opposition erzeugt den Streit und der Streit die Uebertreibung. Man riß schließlich sämmtliche Operncomponisten herunter, um den Autor des Rienzi in den Himmel zu heben, und that damit schweres Unrecht. Denn die musikalischen Eingebungen schöpferischer Geister erheben sich zu den höchsten Höhen, welches immer auch der Weg sei, den sie für ihren Gang wählen. Und ich bin überzeugt, daß ein solcher Musiker, der mehr durch natürliche Begabung als durch mühsames Studium seine Kunst erfaßt hat, die Fähigkeit haben muß, das Schöne innerhalb jeglicher Form zu genießen; während es nur die Armen im Geiste sind, die dem künstlerischen Gefühl eine exclusive Art und Richtung der Aeußerung aufzwingen möchten!

Ist das nicht eine grundgescheidte Wagner-Literatur, eine solche, die unsere heimische schier beschämt durch die Klarheit und milde Gerechtigkeit und Humanität des Urtheils? Können wir nach obigem zweifeln, daß auch der „Ring der Nibelungen" in Italien seine volle Würdigung finden wird? Wagner selbst hat freilich den in Italien veranstalteten Vorstellungen seiner Werke nie beiwohnen gemocht. „Er war erfreut", sagt Fracana, „daß sie in unserem Lande zur Aufführung kamen, war Jedem sehr dankbar, der sich um das Gelingen solcher Unternehmen Mühe gab; gab stillschweigend seine Zustimmung zu den Verstümmelungen, die man für nöthig hielt, um die Werke dem hiesigen Publikum schmackhaft zu machen, aber er wollte nicht, daß diese Verstümmelungen durch seine Anwesenheit einen Schein von höherer Genehmigung erhalten sollten." So kam er trotz vieler Bitten von Privatleuten und Gemeindevertretungen niemals weder nach Bologna, wo man ihn so sehr liebte, noch nach Rom zu den Aufführungen seiner Opern."

Literatur.

Bohm, Carl. Klavier-Compositionen. (Breslau, Jul. Hainauer.)

— op. 270. Heft 1. Aus der Brautzeit. Vierhändige Walzer Mk. 2,50.
— „ „ Heft 2. Aus der Brautzeit. Vierhändige Walzer Mk. 2.50.
— „ 271. Fantasie-Mazurka Mk. 1.75. 2/ms.
— „ 272. Staccato. Salon-Studie Mk. 1.50. 2/ms.
— „ 274. Glöckchen im Thal. Klavierstück. Mk. 1.50. 2/ms.
— „ 275. Flammender Stern. Brillantes Klavierstück Mk. 2.—. 2/ms.
— „ 276. Pique-Dame. Concert-Polka. Mk. 1.75. 2/ms.
— „ 277. Valse de Salon. Mk. 1.75. 2/ms.
— „ 282. Kosender Falter. Salonstück Mk. 1. 2/ms.
— „ 283. Drei Klavierstücke zu 2 Händen. Nr. 1. Novellette Mk. 1. Nr. 2. Liebeslied Mk. —.75. Nr. 3. Brautzug. Mk. 1.
— „ 284. Blumengruß. Melodie. Mk. 1. 2/ms.
— „ 285. Un petit Morceau. Impromptu. Mk. 1. 2 m/s.
— „ 290. Nocturno. Mk. 1.25. 2/ms.
— „ 291. Allegro zu 4 Händen. Mk. 1.50.

Die vorstehenden Compositionen tragen alle den Charakter der heutzutage beliebten Gattung der s. g. Salonmusik, geben jedoch im Rahmen derselben mannigfache Bilder, welche ihr Dasein einer bessern Richtung zu verdanken haben, als man es bei vielen Anbauern dieses Feldes der musikalischen Tagesliteratur zu finden gewohnt ist. Während es bei diesen von buntfarbigen, geruchlosen Pflanzen wimmelt, die ebenso schnell welken, als sie aufgeschossen sind, können wir uns hier an dem Dufte gar mancher anmuthigen Blume erfreuen. Man kann freilich nicht sagen, daß Bohm eine durch Originalität hervorstehende Eigenthümlichkeit offenbare, oder daß seine Compositionen einen tiefern musikalischen Gehalt beanspruchen; dagegen haben sie die Eigenschaft besondern Wohlklanges; in nicht schwerer Spielarbeit häuft er eine Reihe bestehender Klangeffecte und melodiöser Elemente auf, welche den Compositionen einen gewissen sinnlichen Reiz und ein ansprechendes, zum Theil pikantes Colorit verleihen. Der Vortrag derselben ist jedenfalls dankbar und lohnend einem Publikum gegenüber, daß sich an leichtfaßlicher und wohlklingender Musik vergnügen will.

Stohn, Dr. Herm. Richard Wagner und seine Schöpfungen. Für die deutsche Frauenwelt dargestellt. (Leipzig, Gebr. Senf; Mk. 2.50, eleg. geb. Mk. 3.)

Dieses Büchlein hat eine recht dankbare Aufgabe, die es auch mit allem Ernste erfüllt: es wendet sich an die Frauenwelt, die, unberührt von dem tosenden Streite der Parteien sich mit andachtsvoller Sinnigkeit gern dem Einflusse des Genius hingibt. Unsern Frauen entrollt es das Bild eines Mannes, der alle denkenden Geister der Nation aufgeregt und gezwungen hat, Stellung zu ihm zu nehmen — sei's für, sei's wider ihn. Allerdings steht die Frauenwelt außerhalb dieser Geisterschlacht; aber wie könnte sie unempfindlich sein, gegen Schöpfungen, welche das Interesse der ganzen civilisirten Welt fesseln? Und zum Verständniß dieser gewaltigen Werke will der Verfasser in diesen Blättern beitragen und er thut es auch in der That auf eine so liebenswürdige, dem Naturell der Frau speziell angepaßten Weise, in solch' geistvoller abgeschliffener Form, in solch' flüssiger, von wissenschaftlicher Schwere befreiten Darstellung, daß uns das Buch unsere volle Würdigung abnöthigt und unsere angelegentlichste Empfehlung erheischt.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Ein blinder Violin-Virtuose, 27 Jahre alt, welcher u. A. David- Beriot- und Kaliwoda'sche Concerte etc. spielt, sucht einen geeigneten Pianisten für Concerttouren, oder Stellung in einer reisenden Blinden-Concert-Capelle. Ueberhaupt strebt er nach einer passenden Versorgung und würden Anträge für den, Theilnahme erwekenden Künstler unter S. K. 181 entgegen genommen.

* Eine junge Dame, tüchtig musikalisch gebildete Sängerin, mit umfangreicher Sopranstimme (Coloratur) empfiehlt sich für Concerte. Offerten unter M. W. 182.

* Eine junge Dame aus anständiger Familie, gut musikalisch gebildet, wünscht in einem Geschäft als Verkäuferin Engagement. Anschluss an die Familie wäre erwünscht, event. könnte dieselbe Kindern Klavierunterricht ertheilen. Gefl Offerten unter E. S. 183.

* Ein hervorragender älterer Musiker, Componist mehrerer Oratorien und zahlreicher sonstiger Werke sucht sich eine Stellung zu schaffen, als Gesanglehrer, Dirigent oder Organist u. s. w. in einer grössern Stadt. Der Künstler entspricht den weitgehendsten Ansprüchen und kann angelegentlich empfohlen werden. Offerten unter W. S. 184.

* Eine sehr musikalische junge Dame, Tochter eines Musikdirektors, der es durch Fürsprache und kleine Stipendien möglich gemacht wurde, ausgezeichneten Gesangunterricht zu geniessen, aus Mittellosigkeit aber ihr Studium nicht vollenden konnte, wollte gern auf diesem Wege ihren grossen Wunsch ausdrücken, in der Hoffnung, es könnte ihr endlich gelingen, — nach vielen vergeblichen Versuchen — der Kunst zu leben: sie sang bereits mit grosser Anerkennung in Concerten. Sollte es unmöglich sein, dass eine alleinstehende, kunstliebende Dame sich ihrer annähme und ihr Gesangstudium vollenden liesse?

Diese Anfrage ist gewiss recht unbescheiden, doch was könnte wohl unversucht bleiben, aus Liebe zur Kunst. Offerten unter C. A. 185.

* Eine gebildete junge Dame sucht unter bescheidenen Ansprüchen Placement in einem feinen Hause. Dieselbe ist in allen weiblichen Handarbeiten sehr tüchtig, auch als Stütze der Hausfrau. Auf Gehalt wird weniger, als auf gute Behandlung gesehen. Antritt kann sofort geschehen. Offerten unter L. J. 186.

* Ein theoretisch gebildeter, durch jahrelange Praxis routinirter Gesanglehrer und Musikdirektor, guter Violin- Klavier- und Orgelspieler sucht angemessene Stellung. Offerten unter H. W. 187.

* Ein routinirter Violinist, (Solist conservatorisch gebildet). 21 Jahre alt, welcher seine Militairdienstzeit beendet hat und dem die besten Zeugnisse und Recensionen zur Seite stehen, sucht zum 1. Oktober d. J. Engagement in einer Theater- oder Concert-Kapelle. Offerten unter R. S. 188.

* Eine junge Dame aus Hannover, geprüfte Lehrerin, welche der englischen Sprache völlig mächtig ist und auch im Französischen sowie im Klavierspiel mit Erfolg zu unterrichten versteht, sucht auf sofort eine Stellung als Gouvernante. Offerten unter W. K. 189.

* Ein Klavierstimmer (Blinder) sucht in einer Pianoforte - Fabrik Stellung. Offerten an H. Camphausen, Haspe i. W.

* Ein Geiger ersten Ranges, bereits Lehrer an bedeutenden Conservatorien, sucht sich Verhältnisse halber zu verändern.

Briefkasten der Redaction.

Magdeburg. E. G. Die Beantwortung Ihrer Anfrage ist etwas weitläufig, daher die Verzögerung. Unserer Antwort legen wir neben unsern eigenen, die Gedanken des bekannten Schubertforschers Jos. Rißé zu Grunde und dürfte die Erklärung wohl zuverläßig genug sein:

Das Lied „Nebensonnen", dem Cyclus der Schubert'schen „Winterreise" angehörig, vermag nur im Zusammenhange mit den übrigen Liedern jenes Liederkreises erschöpfend gewürdigt zu werden. Aus dem Zusammenhange gerissen, ist dieses Lied, über welches der Componist den ganzen Zauber musikalischer Dichtung ausgegossen und in welchem er ein Stimmungsbild geschaffen neben dem „Wirthshaus" zu den ergreifendsten jenes Werkes gehörend, in seiner ganzen Tiefe nicht zugänglich. Jener Liederkreis der Müller'schen Dichtung schildert bekanntlich auf einem wechselreichen, winterlandschaftlichen Hintergrunde den Ausgang einer hoffnungslosen Liebe. Die Vorgänge im Herzen und der Seele des Wanderers in der einsamen Winterlandschaft, das ganze im Inneren desselben sich abspielende Drama, läßt uns der Componist durch die Gewalt seiner Tondichtung in ihrer ganzen Unmittelbarkeit und Kraft mit durchempfinden. Bei der Schilderung lehnt er sich an die Laute der Außenwelt, die den winterlichen Wanderer umgibt und erhebt dieselben durch seelische Umdeutung zur Höhe künstlerischer Darstellungsmittel. Die Wetterfahne, Lindenbaum, Rückblick 2c., diese Anklänge an die Außenwelt dienen gleichzeitig dazu ein Spiegelbild von der Bewegung im Innern jenes einsamen Menschenkindes zu schaffen.

Die Winterreise ist ein Stück von dem uralten Liede, vom Suchen und Finden, welches man Liebe nennt und dem schon Plato in seiner humoristischen Mythe von dem auseinander getrennten Urmenschen, deren Hälften sich nun sehnsüchtig suchen, Ausdruck verleiht. Das Suchen nach der in vollkommener Gleichartigkeit entgegengesetzten Individualität des anderen Geschlechtes, deren Auffindung allein die vollste Befriedigung gewährt, birgt vielfältige Irrthümer in sich und häufig begegnet der Suchende in seinem Sehnen und Verlangen dem Scheinbilde, des eigentlichen allein seiner Individualität gemäßen Gegensatzes, welches dann zeitweise für das höchste Ziel gehalten wird — bis die Täuschung in's Bewußtsein tritt. Diesen Moment in der Seele des Wanderers schildert das Lied „Nebensonnen".

An dem von dichten, winterlichen Nebelschleiern umzogenen Himmel erblickt er das Phänomen der Nebensonnen, gleichsam zwei farbenprächtige Trugbilder der wirklichen Sonne. Solche Trugbilder waren ihm auch die Augen des Liebsten, von denen der Mittelsatz im Liede „Rückblick" so begeistert die Erinnerung wieder aufleben läßt und die für ihn jetzt in Nacht versunken und nicht gehalten haben, was sie ihm strahlend versprochen.

„Ach, meine Sonnen seid ihr nicht, schaut Andern doch in's Angesicht". Wie nach einem alten, finnischen Sprichwort das Gras dem Auge des Liebenden Blumen zu sein scheint, so hat für den hoffnungslos Liebenden die Welt Licht und Sonne verloren.

„Ja neulich hat ich auch wohl drei,
Nun sind hinab die besten zwei.
Ging nur die dritt (das Tagesgestirn)
erst hintendrein —
Im Dunkel wird's mir wohler sein."

Das ist der Seufzer, mit welchem er auch den letzten Funken von Liebe zu jenem Trugbilde zu Grabe trägt, um im letzten Liede „der Leiermann" in vernichtendem Humor über jene Täuschung sich selbst zu verspotten.

Wenn irgend in einem Werke Schubert seine Kraft als gottbegnadeter Sänger gezeigt, so ist es in den Liedern der Winterreise. Sie bilden ein Evangelium deutscher Musik und werden, so lange man in Deutschland dichtet, empfindet und denkt, als Muster dastehen.

Berlin. A. R. Revue du mond musical et dramatique Paris.

Stuttgart. J. M. Wir erinnern uns an das betr. Sonett nicht mehr; jedenfalls ist es nicht zur Verwendung gelangt.

Bensheim. A. G. Sie thun am Besten, Sich die Orgelwerke von Bach aus der billigen Edition Peters anzusehen, die wohl in jeder Musikalienhandlung vorräthig sind; da werden Sie selbst sehen, was für Sie paßt. Band 9 (zum ersten Male gedruckt) ist besonders interessant.

Breslau. H. G. Vorerst nicht; das Publikum ist dafür zu klein.

Brünn. W. F. Danke sehr, wir haben bereits die nöthigen Quellen.

Friesack. B. Z. Die Begründung, daß Mendelssohn nicht zu den Classikern gezählt wird, ist folgende: Eigentliche Classiker sind: Mozart, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Beethoven. Zu den Romantiker hingegen rechnet man: Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, auch Liszt und Wagner. Nun stehen von den letztern welche auf der Grenzscheide zwischen jenen zwei Epochen, da, wo der in seiner höchsten Blüthe ersterbende Classicismus und die aufblühende Romantik sich berühren und diese Tonheroen haben an beiden Epochen Theil; zu diesen gehören vorzugsweise Weber und Schubert; Mendelssohn jedoch nicht, da er erst zu Anfang dieses Jahrhunderts geboren wurde, und also die rein romantische Epoche gerechnet werden muß.

Ebensfeld. J. P. Sie haben recht, die betr. Stellen enthalten Quinten- und Octavengänge, allein viele Componisten der Gegenwart nehmen es nicht genau und man übt auch in dieser Beziehung nicht mehr so strenge Kritik. Ich wenigstens möchte mir nicht herausnehmen, Jemand auf solche Fälle aufmerksam zu machen, wenn es nicht besonders gewünscht wird, denn ich habe bereits unangenehme Erfahrungen damit gemacht. Also „Schwamm d'rüber."

Cosel. A. Z. Die Stellen a, b und c werden mit der rechten Hand gespielt.

Dobrau. J. M. Bertini op. 100 (Ed. Peters oder Litolff); Schumann op. 79.

Myslowitz. F. M. Trauungsgesänge: Gust. Schmidt op. 41, 2 Chöre (Leipzig, Forberg,) und desselben Componisten 4 Trauungsgesänge in einem Heft (Mainz, Schott. Grabgesänge: C. Wilhelm op. 31, 3 Chöre (Köln, Tonger.)

Magdeburg. L. B. Ein geeignetes Institut ist das unter dem Protectorate der Frau Kronprinzessin stehende Victoria-Lyceum der Frau Lina Schneider in Köln. Umgangssprachen im Hause sind außer dem Deutschen, Französisch, Englisch und Italienisch; der Unterricht der allgemeinen Lehrgegenstände beginnt da, wo die höhere Töchterschule ihre Aufgabe vollendet hat. Auch für Musik, Zeichnen, Malen u. s. w. ist Gelegenheit. Lassen Sie Sich Prospect von der Vorsteherin kommen. (Vide Inserat)

Chaux de fonds. J. R. Nein, wir sind gegenwärtig gut versehen. Gute, kleine Stücke für Violine und Piano sind: Brauer Max: op. 1 u. 3. Harmston J. W.: op. 222, 223, 224, 225, 226, 227 (auch mit Cello). Le Beau L. A.: op. 13, 5 Stücke. Schumacher Paul: op. 5, 12 Albumblätter.

Ravensburg. P. H. Welchen „Hausfreund" meinen Sie? Der „thüringer" ist bei Stenger in Erfurt, der „schweizer" bei Huber und Cie. in Basel und der „illustrirte" (Red. Tischler) bei Bergmann in Berlin erschienen.

Erfurt. P. H. Die Jahrgänge 1881 und 1882 der Neuen Musikzeitung sind brochirt; doch lassen sich sowohl das Lexikon, wie die musikalischen Beilagen ohne Schaden für die einzelnen Theile loslösen, so daß es ein separates Binden leicht ermöglicht. Vom Jahrgang 1880 sind nur noch wenige Nummern vorräthig. Eine populäre Harmonielehre von einem renommirten Verfasser als Beilage zur N. M. ist bereits in Vorbereitung. Richter ist sehr zu empfehlen. Ihre übrigen Anfragen lassen sich zur Zeit noch nicht beantworten.

Metz. H. M. Ihre Vorschläge sind der Ueberlegung werth, doch können wir eine Aenderung vor Beginn eines neuen Jahrganges nicht treffen. Ihre Wünsche sollen nach Möglichkeit berücksichtigt werden.

München. H. B. Das Papier zu den letzten Nummern der N. M. wurde durch ein Versehen der Fabrik so leicht genommen; dasselbe wird nunmehr wieder kräftiger und besser.

A. F. Voraussichtlich bald. Ihrem Wunsch wird in der Abwechslung entsprochen.

Memel. M. E. Danke sehr! In dieser Form bringen wir jedoch keine Räthsel.

Breslau. J. K. Band 1 und 2 des Conversations-Lexikons der Musik können Sie à 1 Mk. nachbeziehen.

Strassburg. P. K. Als Post-Abonnent müssen Sie die Ueberweisung der N. M. bei dem Postamt Gaisberg selbst beantragen. Die beiden Lexikons-Nummern können Sie durch Tonger's Verlag (à 25 Pfg.) nachbeziehen. Das Manuscript über Paganini müssen wir erst sehen, bevor wir uns zur Annahme entscheiden.

Wennungen. E. P. „Des Gesanges Weihe" von Schweitzer (Freiburg i. B., C. und M. Liebers) wird sich eignen. An Liszt'schen Sachen empfehle ich Ihnen der Schwierigkeit nach: La pastorella dell'alpi: Liedertranscriptionen von Franz Schubert: La Regatta, La Promessa (aus den Soiréen): Consolations; Polnische Lieder von Chopin: Soirées de Vienne, d'après Fr. Schubert: Nr. 1. 2. 5. 6. 7; Mélodies russes; Glanes; Fr. Schubert's geistliche Lieder; Liebesträume; Mendelssohn's Lieder.

Meerane. R. K. Sie erwähnen nicht, ob die Operetten für Männer- oder Gemischten Chor sein sollen und welchen Genre's.

Stettin. G. K. Lobe, Katechismus der Composition. (Leipzig, Weber).

Dessau. W. H. Isenmann wohnt in Mannheim. Klavierconcerte zu zwei Händen? Was verstehen Sie darunter? Doch wohl nicht wirkliche Concerte, die in der Regel mit Orchester geschrieben sind?

Belgard. B. Sch. Die Rhapsodie ist schwieriger; der Preis derselben ist Mk. 2.50.

Dahlwitz. E. S. Daß ich Ihr „graziösestes Lächeln" nicht verdienen kann! Die Molodie ist ja recht innig, aber die Begleitung verdirbt das mir zugedachte Vergnügen, für welches auch ein gestrenger Redacteur nicht unempfindlich ist.

Insbruck. H. W. Sie thun uns Unrecht, wenn Sie glauben, wir hätten Dvorak absichtlich von unserm Lexikon ferngehalten. Es ist dies einfach ein allerdings sehr unliebsames Versehen, denn wir achten und würdigen den tüchtigen Künstler, von dem sogar eine Biographie (mit Portrait) in Vorbereitung ist, nach Verdienst sehr hoch. Auch haben wir seiner Person und Werke in unserm Blatte bereits oft gedacht. Im Nachtrag wird das Versehen jedenfalls gut gemacht. Von einem „preußischen" Lexikon kann, wenn Sie den Inhalt vorurtheilsfrei berücksichtigen, nun vollends keine Rede sein.

Seehausen. W. P. In Wiesbaden.

Schwelm. C. G. Die Einleitung zu „Lohengrin" existirt 2 und 4händig. Der Chor „Treulich geführt" ist die erste Scene des 3. Actes; derselbe existirt auch in allen möglichen Bearbeitungen, die Ihnen jede Buch- und Musikalienhandlung beschafft.

Wien. B. Sie schrieben heute, Sie hätten bisher nur unter einem Namen an uns geschrieben. Zufällig haben wir in Voraussicht dieser Behauptung zwei Briefe und zwei Postkarten mit drei, sage drei verschiedenen Namensunterschriften von Ihnen herrührend, wohl verwahrt. Warum lesen Sie denn unser Blatt, wenn es so wenig Ihren Intensionen entspricht. Das ist doch eine seltene Selbstverleugnung! Im Uebrigen bitten wir um Ihre genaue Adresse, denn die Beantwortung Ihrer Expectorationen eignet sich nicht für den Briefkasten.

Wesel. G. N. Besten Dank; Verwendung ist wahrscheinlich.

Neukirch. F. L. Componist ist derjenige, welcher musikalische Ideen nach gewissen Regeln niederschreibt, also der Schöpfer neuer Tonstücke.

Augsburg. A. K. Sie meinen wohl die Sängerin Lagrange 1825 geboren zu Paris? Diese lebt verheirathet in Rußland. Ueber „Lagrua" wissen wir nichts. Ihre historischen Klavier-Auszüge finden am ehesten durch ein Inserat einen Abnehmer. Eine bestimmte Adresse ist uns nicht bekannt.

Aachen. J. M. Bei hoher Tonlage wird der Violinschlüssel angewandt.

Cserwenka. J. R. Die Zahl 8 besagt, daß die Note, unter welcher dieselbe steht, eine Octave tiefer gespielt werden soll. Würde die Note so ganz ausgeschrieben, so würde sich dieselbe fast auf die darunter stehende Linie senken und die Deutlichkeit und Uebersicht beeinträchtigen; daher die Abkürzung.

Berlin. F. H. Bei A. Riechers, Geigenmacher in Berlin, Schumannstraße 14.

Löbau. A. K. Von Brahms gibt es nichts derartiges. Von Rubinstein würde sich die Concert-Arie op. 58 „Ist es denn wahr?" (für Sopran, Mainz, Schott) eignen. Zwei andere Concertstücke „Hekuba" und „Hagar in der Wüste" wären ebenfalls sehr zu empfehlen, solche sind aber für Alt. Ein tüchtiges Opus ist auch: Reinecke „Miriams Siegesgesang".

Emmerich. G. V. Treffliche Duette sind: Schumann op. 43 und Rubinstein op. 48 und 67. Frau Clara Schumann lebt in Frankfurt a. M.

Lallenstedt. F. L. Die vortrefflichen Trompetenmundstücke macht Instrumentenmacher Schmidt, Huhnsgasse 9 in Köln.

Wetzlar. Chr. Krafft. Sehr leichte Streichquartette sind: Winkler Max: 3 Jugendquartette (Augsburg, A. Böhm); Blumenthal op. 38, 39 und 40 (Wien, Haslinger); Jansa op. 68 (Haslinger). Trio's für Violine, Alto und Cello: Eichberg Jul. op. 23 (Leipzig, Hofmeister).

Itzehoe. A. N. Besten Dank für Ihre gefl. Mittheilung.

Berlin. T. H. Ist uns gegenwärtig nicht bekannt; sobald wir in der Lage sind, bringen wir in der N. M. eine Notiz über die Künstlerin.

Schneeberg. A. H. Weil es der Interessenten im Verhältniß zur Abonnentenzahl zu wenige sind.

Duderstadt. F. D. Wir kennen das betr. Lied nicht, sind also nicht in der Lage, Ihnen Auskunft geben zu können. ad 2: In Meiningen.

Calcar. C. O. Das eine der Gedichte hat keinen musikalischen Hintergrund; für das andere bietet sich vielleicht Gelegenheit.

Halle. B. J. Wie sich die „Neue Musikzeitung" von 3000 auf 37,000 Abonnenten aufgeschwungen hat? Sonderbare Frage! Die Antwort muß doch Jedermann nahe liegen. Besten Dank für Ihre Mittheilungen; ob wir solche verwenden können, ist noch fraglich.

Canstatt. A. G. Die gewünschte Auswahl werden Sie erhalten haben. Eine bezügliche Anleitung ist uns nicht bekannt.

Wellesweiler. P. W. Aehnliches gibt es nicht, wenigstens konnten wir nichts erfragen.

Gotha. E. C. Eines der gefl. gesandten Räthsel werden wir verwenden; die übrigen sind zwar auch nicht übel, nur nicht genügend durchgearbeitet.

Cleve. T. C. Schülerbillets gibt es nicht.

Neukirch. F. L. Der Titel gebührt dem, der als Cantor angestellt ist.

Segeberg. H. W. Für zwei Klaviere mit Begleitung von Instrumenten (Violinen, Viola und Baß) sind mir nur die Concerte von J. S. Bach bekannt (Peters). Ferner nenne Ihnen für Piano, Violine und Flöte die reiche Sammlung: L'anima de l'opera (Berlin, Simrock); die Ouverturen-Arrangements von Burchardt (Offenbach, Andre); Léonard: Serenade humoristique für 3 Violinen und Piano (Mainz, Schott); Mohr op. 36 Zigeunermusik für 3 Violinen (ad lib. Flöte) und Piano (Berlin, C. Simon).

Mülhausen. A. J. Die Methode Toussaint-Langenscheidt.

Neutra. M. F. In Peter's Verlag ist ein Heft Lieder mit Piano- und Violinbegleitung erschienen; es ist Nr. 1348.

Dresden. K. T. Die Orgelbauzeitung (Leipzig).

The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur ***Mk. 360.*** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

Mk. 12,— pro Monat

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach

Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN Neuerweg Nr. 40. — **KÖLN** Unter Goldschmied 38.

8

Prämiirt mit 22 Medaillen.

Stollwerck'sche Chocoladen.

ausgezeichnet mit 23 Hofdiplome.

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

Man

verlange **gratis** und **frei** Prospecte, Druckproben etc. vom

„Druck-Automat“

(D. R.-Patent-A.), neuestes Verfahren zum Vervielfältigen v. Schriften, Zeichnungen, Noten 2c. Die **unvergänglichen** Abdrücke genießen **Porto-Ermässigung.** Ein „**Automat**“ mit 2 benutzb. Druckfl. v. 10 M. an incl. sämmtl. Zubeh.

5) **Otto Steuer, Zittau i/Sachs.**

5/6 **Holz- & Stroh-Instrumente**

aus **Palisander** oder Resonanzholz fertigt z. billig. Preisen **H. Röser, Lausanne.**



Hochfeine Pianinos

mit reichem edlem Tone liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die **Pianofortefabrik** von

H. Vögelin, Karlsruhe i. B.

„Pa. Vertretungen werden angenommen.“ 6/12

Pianinos **Flügel** **Harmoniums**

Sparsystem **20 Mark monatl Abzahlung ohne Anzahlung**

Nur Prima-Fabrikate.

Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken

Berlin, Leipzigerstrasse 30.

Preiscourant gratis und franco.

EIN SALONFLÜGEL.

neu, solide u. eleg., mit schönem vollem Ton, ist Umstände halber sofort billig zu verk. Näheres in d. Exp. dies. Zeitung. 2/2

Zur gefl. Beachtung!

Bei k. k. ausschl. pr. Musik-Instrum.-Fabrikation v. **Josef Müller** i. Schönbach, Eger (Böhmen) bekommt man schon für 20 Mk. eine prachtvoll gearbeitete Violine Originalmodell Straduarius, Guarneri oder Steiner tadellos in jeder Beziehung mit schönem, starken, edlen Ton und Etui mit Schloss und Haken, nebst einem feinen gearbeiteten sehr schön. Fernambukbogen, schöne Zither zu 11 Mk., ganz feine von Palisanderholz 17 Mk., 20 bis 30 Mk. mit Ringe und Schlüssel, ein Holz-Etui 4 Mk. (Schloss und Haken).

Nichtconvenirendes nimmt Obiger mit allen verursachten Spesen sofort pr. Nachnahme zurück. Preisliste franco. 4/4

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr **Anton Dietsch** in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. **Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.** Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Uebungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist dei in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

6) **Albert Hamma** in München.

Töchter-Pensionat

zu Köln am Rhein (Jahnstraße 19)

von ***Frau Lina Schneider,***

in directer Verbindung mit dem unter dem Protectorat Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin stehenden Victoria-Lyceum.

Vorzügliche Lehrkräfte. Englische und französische Umgangssprache. Italienisch. Zeichnen und Malen. Kunstarbeiten der Nadel. Klavier und Gesang. Gediegene Erziehung auf christlich-religiöser Grundlage. Sorgfältige körperliche Pflege. Geräumiges Haus in gesundester Lage.

Nähere Auskunft ertheilt die Vorsteherin. 9/9

SCHUTZMARKE

Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis. Beste Referenzen.

J. A. Hietel, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.

„Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat.“

Musikal. Wochenbl., Leipzig. 5/5

*) ***Damm, Klavierschule***, 31. Auflage.

Steingräber Verlag, Hannover.

Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik

in Markneukirchen,

empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 9)

Deutsche Verlags-Anstalt (vormals Eduard Hallberger) in **Stuttgart.**

Anerkannt vorzügliches Lehrbuch für den Klavier-Unterricht.

Klavier-Schule für Kinder

mit

besonderer Rücksicht auf einen leichten und langsam fortschreitenden Stufengang

bearbeitet von

Heinrich Reiser,

pens. Musterlehrer, Ritter etc.

In vier vollständig umgearbeiteten und bedeutend vermehrten Abtheilungen.

Preis der **ersten Abtheilung,** *zweiundvierzigste Auflage,* eleg. brosch. Mk. 2,50
„ „ **zweiten Abtheilung,** *dreiunddreissigste Auflage,* eleg. brosch. Mk. 3,—
„ „ **dritten Abtheilung,** *neunte Auflage,* eleg. brosch. . . . . Mk. 3,—
„ „ **vierten Abtheilung,** *sechste Auflage,* eleg. brosch. . . . . Mk. 3,—

Das ganze Werk ist durch die vollständige Umarbeitung von Seiten des Verfassers, wobei er alle seine seit einer langen Reihe von Jahren auf dem Gebiete des Klavier-Unterrichts gesammelten Erfahrungen zur Anwendung gebracht hat, auf's Neue auf die Höhe der Zeit gestellt.

Urtheile der Presse:

Unter allen Klavierschulen eine der vorzüglichsten, wie diess schon die grosse Zahl der Auflagen beweist. Der Stufengang schreitet langsam, aber sicher vor, ermüdet den kleinen Schüler nicht, sondern reizt ihn zu weiteren Schritten an. Diese Klavierschule ist namentlich dann zu empfehlen, wenn bereits im frühen Alter der Klavier-Unterricht beginnen soll.

Allgemeine deutsche Lehrerzeitung.

Ein guter Bürge für die Vorzüglichkeit dieses Werkes sind die vielen Auflagen, welche es schon zu verzeichnen hat. Dieser grosse Erfolg liegt begründet in der einfachen, leichten und langsam fortschreitenden Methode, wodurch der Schüler nicht zu sehr angestrengt und auch dem weniger begabten möglich gemacht wird, sich eine gewisse Fertigkeit im Klavierspielen anzueignen. Daneben sind die Musikzeichen gründlich erklärt, so dass eine Repetition nach dem Unterricht bedeutend erleichtert ist. Wir können daher diese Klavierschule warm empfehlen. **Kölner Nachrichten.**

Ein einziger Blick in diese Kinder-Klavierschule genügt, um zu erkennen, dass sie zwei Vorzüge an sich trägt, die hoch anzuschlagen sind. Sie fängt leicht an, schreitet lückenlos fort und muthet den Kleinen nie zu viel zu; das ist der eine Vorzug; der andere besteht darin, dass alle ihre Uebungen auch gefällig sind und für das Kind einen besonderen Reiz haben. Wir empfehlen sie Jedem Elternhause; ja wir möchten sagen, dass darnach jeder Vater, jede Mutter, die des Spielens kundig ist, ihre Kleinen selbst lehren kann. **Cornelia.**

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes.

Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

Mittelschwer.

Berens, Herm., op. 86.
Gruss an die Nacht.
Serenade für Violine und Piano mit Begleitung von Cello und Harmonium ad libitum Mk. 1.50
für Abonnenten 75 Pfg.

Aeusserst dankbare und sinnige Composition, einen edlen Kunstgeschmack verrathend.

Blied, Jak. op. 33.
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.
Enthaltend progressiv geordnete **Uebungs- und Unterhaltungsstücke** mit Benutzung beliebter **Volks- und Kinder-Opern und Tanzmelodien.**
Band IV. 14 grössere Vortragstücke in erleichterter Bearbeitung.
Ausgabe für 1 oder 2 Violinen Mk.1. 50.
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—.

Hässner, H., op. 45.
Leichte Variationen über beliebte Volkslieder für Violine und Pianoforte.
Preis jeder Nro. Mk. 1.
für Abonnenten 50 Pfg.
Nr. 1. **Rheinlied** von J. Peters. „Strömt herbei ihr Völkerschaaren. 2. **Wie schön bist du!** von H. Weidt. „Wie gerne dir zu Füssen." 3. **Bleib bei mir!** „Wie die Blümlein draussen zittern." 4. **s'Mailüfterl.** „Wenn's Mailüfterl weht."

Die Compositionen „Hässner's" gehören der guten Salonmusik an und sind für das Studium, nicht minder für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, zu empfehlen, denn sie sind gefällig und keineswegs prätentiös; anscheinend nicht ganz leicht, fallen sie doch gut in die Finger.

Hässner, H., op. 47.
Altmütterchen.
Ländler für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung Mk. 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
dasselbe mit Streichquartett Mk. 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
op. 48. **Altväterchen.**
Ländler für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung Mk. 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
do. mit Streichquartett Mk. 1.25.
für Abonnenten 50 Pfg.

Einfache ungekünstelte Weisen, aus welchen ein recht gemüthsvoller Ton klingt. Diese beiden Ländler nehmen mit den weltbekannten „Grossväterchen" und „Grossmütterchen" von Lange unbedingt gleichen Rang ein.

Harmston, J. W.
Compositions élégantes et melodieux pour Violoncello ou Violon et Piano.
Preis jeder Nro. 1 Mk.
für Abonnenten à 50 Pfg.
op. 223. sous la fenêtre (Serenade.) 224. Chant du soir. 225. Méditation relegieuse. 226. La Complainte. 227. Sur le lac.

Die selbstständige sinnige Klavier-Begleitung, die diesen Compositionen unterlegt ist, lässt das Solo-Instrument auch als solches gelten, wodurch die ansprechende und so wohlklingende Cantilene desselben vollständig zur Wirkung kommt. Zudem sind auch die Melodien ansprechend und warm empfunden, die Ausführung bietet nur geringe Schwierigkeiten und so wirkt Alles zusammen, diesen reizenden Sachen rasch Freunde zu schaffen.

Wenn je einer verstanden hat, es Allen recht zu machen, so ist es Harmston: damit sei jedoch nicht gesagt, dass er es darauf angelegt hätte, Allen gefallen zu wollen, sondern dieses Resultat ergibt sich ganz von selbst und liegt in dem Charakter seiner Compositionen begründet, welche, alles Triviale entbehrend, eine äusserst liebenswürdige Individualität aussprechen.

Herrmann, Gottfr.
Musikalisches Bilderbuch.
Sammlung kleiner Fantasien und Uebertragungen im leichten Style über die beliebtesten Compositionen alter und neuer Zeit, für Violine und Pianoforte.
Heft I. Hoch vom Dachstein. II. Sehnsuchtswalzer von Beethoven und Serenade von Haydn. III. Russische National-Hymne. IV. Webers letzter Gedanke und Fragment aus der Jubel-Ouverture. V. Moment musical von Frz. Schubert und Rakoczy-Marsch. VI. Wiegenlied und Lützow's wilde Jagd. (Weber). VII. Der Tyroler und sein Kind, und im Wald und auf der Haide. VIII. Schwedisches Volkslied u. s'Mailüfterl. IX. Thüringen'sches Volkslied. X. Der rothe Sarafan.
Preis jedes Heftes Mk. 1,50
für Abonnenten 75 Pfg.

Wenn sich ein so hervorragender Componist dazu versteht, diese einfachen populären Melodien zu bearbeiten, so darf mit Sicherheit etwas Würdiges, Gediegenes erwartet werden. In der That klingen diese kleinen Phantasien in vorliegender Bearbeitung sehr lieblich und characteristisch, sind dabei leicht spielbar, so dass sie zweifellos viel Freude und Genuss bereiten werden.

Le Beau, Luise Adolfa,
Fünf leichte Stücke für Violine und Klavier.
Nro. 1. Mazurka. 2. Gavotte. 3. Romanze. 4. Schlummerlied. 5. Präludium.
Preis jeder Nro. Mk. 1.— zus. in 1 Hefte Mk. 2,50.

Reizende Compositionen von seltener Originalität und Talent zeugend.

von Rosen, Walther.
Lustiger Kinderball.
10 beliebte melodische Tänze von **Ernst Weissenborn,**
für Violine allein, pro Heft Mk. 1,—,
für Violine und Klavier Mk. 2,50, für Piano allein Mk. 1,50.
Heft I. Nro. 1. Das Stelldichein, Polka. 2. Scheiden, Walzer. 3. Roderich Galopp 4. Maiklänge, Polka. 5. Frühlingsgefühle, Walzer.
Heft II. Nro. 6. Grüsse an den Abendstern, Walzer. 7. Gratulationspolka. 8. Liebesgrüsse, Walzer. 9. Immer vorwärts, Galopp. 10. Rheinklänge, Walzer.

Diese Tänze, leicht in's Gehör fallende, jugendfrische Melodien, gerade geeignet, dankbare und niedliche Amusements zu schaffen. Dabei ist nicht unwesentlich, dass gerade Tänze ein nicht zu unterschätzendes Requisit geben, Tactfestigkeit und scharfes rhythmisches Gefühl zu bilden.

Schumacher, Paul, op 5.
Albumblätter.
12 Melodien von mittlerer Schwierigkeit **für Violine und Klavier** mit Strich- und Fingersatzbezeichnung.
Nro. 1. Morgengebet Mk. 1,—. 2. Grossvatertanz Mk. 1,—. 3. Elfentanz Mk. 1. 4. Vetranenmarsch Mk. 1,—. 5. Präludium und Canon Mk. 1,50, 6. Walzer Mk. 1,50
Heft I. Nro. 1—6 zusammen für Abonnenten Mk. 2,50.
7. Italienische Serenade Mk. 1,—. 8. Courante Mk. 1,—. 9. Reigen Mk. 1,—. 10. Reiterlied Mk. 1,— 11. Walzer Mk. 2,—. 12. Abendgebet Mk. 1.—.
Heft II. Nro. 7—12 zusammen für Abonnenten Mk. 2,50.

Es sind dies allerliebste Skizzen mit unverkennbarer Charakterbildung und drastischem Humor ausgestattet. Die „Albumblätter" werden viele Freude bereiten und den Geschmack bilden. Eine recht weite Verbreitung ist ihnen zu wünschen. (Pfälzer Lehrerztg.)

Staab, J., op. 66.
Ueber Land und Meer.
Grosses Potpourri für Violine und Piano Mk. 3,25.
(Auch für Piano allein, Mk. 2,50.)

Eine recht dankbare Spielerei, welche Vieles und daher auch Vielen etwas bietet.
Anmuthend leicht und pickant!

Gerke, Otto, op. 34.
6 leichte Duette für 2 Violinen.
Heft I. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1—.

Mendelsohn, F. op. 61. Nro. 4.
Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum für Violine und Klavier arrangirt von A. Schultz Mk. 1.—.

Merten, Ernst, op. 73.
Eine zerrissene Saite.
Romanze für Violine mit Piano Mk. 1,—.

Mozart, W. A.
Le célèbre Larghetto für Violine und Piano Mk. 1,—.

Schröder, Herm., op. 2.
Eine Meditation über Bach's I. Präludium des wohltemperirten Claviers für Piano und Violine mit Begleitung des Violoncello's und der Orgel oder des Harmoniums ad libitum oder auch für eine Singstimme und Pianoforte etc. etc. Mk. 2.

Eine treffliche, in gebildeten Dilletantenkreisen beliebte und vielgespielte Bearbeitung des Bach'schen Präludiums.

Schubert Fr.
Menuett aus dem Quartett op. 29, (A moll) für Violine und Piano, arrangirt von A. Schultz Mk. 1,—.

Weissenborn, E., op. 68. Nro. 1 und op. 69 Nro. 2.
2 Lieder ohne Worte für Violine oder Cello und Pianoforte à Mk. 1,50
für Abonnenten à 75 Pfg.

Hammel, E., op. 21.
Drei Sonatinen für Piano und Violine
Nr. 1. F-dur, 2. G-dur. 3. A-moll
Preis jeder Nr. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1,—.

Für vorgeschrittene Spieler.

Becker, Jean, op. 3.
Kleine melodische Concert-Vorträge für Violine und Pianoforte.
Nro. 1. Romanze. 2. Humoreske. 3. Ein Traum. 4. Rondino. 5. Melodie. 6. Erinnerung.
Preis jeder Nro. 1 Mk.
Nro. 1—6 zus. für Abonnenten nur Mk. 1.50.

Allerliebste, poetisch angehauchte, schon etwas virtuose Compositionen.

Brauer, Max, op. 1.
Romanze für Violine mit Klavierbegleitung Mk. 1,50.

Hässner, H.
Variationen über beliebte Volkslieder für Violine und Pianoforte
Preis jeder Nr. 1—2 Mk.
für Abonnenten à 50 Pfg.
op. 41. **Thüringer Volkslied.** „Ach wie ist's möglich dann." 42. **Tief unter der Erde.** „Der Mensch soll nicht stolz sein." 43. **Der Tyroler und sein Kind.** „Wenn ich mich nach der Heimath seh'n." 44. **Der Carneval von Venedig.**

Die Compositionen „Hässner's" gehören der guten Salonmusik an und sind für das Studium, nicht minder für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, zu empfehlen; denn sie sind gefällig und keineswegs prätentiös; anscheinend nicht ganz leicht, fallen sie doch gut in die Finger.

Hässner, H. op. 46.
Concert-Ländler für Violine und Pianoforte Mk 2,—.

Recht characteristische und bandliche Stücke mit der Tendenz, die erworbene Technik in möglichst vortheilhaftem Lichte zu zeigen.

Harmston, J. W., op. 222.
Zweite Sonate für Pianoforte und Cello oder Violine Mk. 4,50.

Diese Sonate von Harmston schliesst sich an die classische Form an und ist auch, was die Themen ihrer Verarbeitung betrifft, nicht uninteressant. Da die Sonate für keines der beiden Instrumente grosse Schwierigkeiten bietet, möchten wir sie ganz besonders für den Unterricht empfehlen. (Schweiz. Musikztg.)

Haydn, J.
3 Adagio's aus seinen Violinquartetten für Violine und Klavier arrangirt von E. Biehl. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1,—.

Herrmann, Gottfr. op. 11.
Deutsche Tänze.
Walzer für Violine und Pianoforte.
Heft I. Nro. 1—3 Mk. 1,50.
Heft II. 4—6 Mk 1,50.

Diese „deutschen Tänze" sind nobele, gut gearbeitete fliessende Musikstücke, von weichem, biegsamem Gliederbau und graziösem Wesen. Der Vortrag bietet keineswegs besondere Schwierigkeiten, da sich in diesen Stücken alles natürlich und ungesucht gibt, doch verlangen sie hübsche Schattirung und denkende Spieler.

Jensen, Gust. op. 7.
Sonate pastorale für Pianoforte und Violine Mk. 4,50.

Jensen, Gust. op. 8.
5 kleine Vortragsstücke für Cello oder Violine mit Pianoforte
(Eingeführt am Kölner Conservatorium.)
Nro. 1. Nocturno Mk. 1,—. 2. Rondoletto Mk. 2,—. 3. Arioso Mk. 1,50. 4. Barcarole Mk. 1,50. 5. Sarabande Mk. 1,—.
Nro. 1—5 zus. für unsere Abonnenten Mk. 2,50.

Künstlerisch gedachte, frisch angehauchte Vortragsstücke. Jensen zeigt sich überall als feiner ästhetisch denkenden Künstler, welcher sich in allen Formen mit entschiedenem Glück bewegt.

Köhler, Louis.
Schubert's Lieder-Cyclus arrangirt für Pianoforte, Cello oder Violine und Harmonium.
Nro. 1. Ständchen Mk. 1,75. 2. Ave Maria Mk. 2,25. 5. Sei mir gegrüsst Mk. 2,—. 6. Der Neugierige Mk. 1,75. 8. Lob der Thränen Mk. 1,75. 9. Mädchens Klage Mk. 1,75
für Abonnenten kostet jede Nr. nur 75 Pfg.

Dieser Cyclus der beliebtesten und ansprechendsten Lieder Schuberts ist in dieser Bearbeitung ein wahres Schatzkästlein. Der Vortrag derselben wird nicht nur den Schüler animiren, sondern auch im Haus- und Freundeskreis viel Freude erwecken.

Jensen Gust.
3 Sonaten (für Violine mit beziffertem Bass) von **G. J. Händel,** für Violine und Piano bearbeitet.
Nro. 1, Adur Mk, 1,50, für Abonnenten 75 Pfg. 2. D dur Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1,25. 3. F dur Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1,25.

Die vorliegenden Sonaten sind nach dem Muster der von F. David herausgegebenen klassischen Violinsonaten bearbeitet, die Klavierstimme ist auch klaviermässig gehalten, indess vielleicht mit weniger technischen Schwierigkeiten verknüpft, als es bei der David'schen Bearbeitung der Fall ist. Denjenigen Violinspielern, welche die Anfangsgründe bereits überwunden und welche sich höhere Ziele in ihrer Ausbildung gesteckt haben, bieten diese Sonaten eine willkommene Gelegenheit für ein ernstes Studium nach technischer und theoretischer Seite. Ueberhaupt dürften sich die Bearbeiter solcher Violinsonaten durch Herausgabe derselben den Dank unserer Violinspieler erwerben.
Hannover, Haus und Schule.

Dem Kirchenmusiker darf der Händel'sche Instrumentalstyl nicht unbekannt bleiben, da kein anderer Meister des vorigen Jahrhunderts in strenger Diatonik so Grosses geleistet hat; darum freuen wir uns, wenn durch solche Bearbeitungen, wie die obige, Werke dieses Styls zugänglich gemacht werden; sie schliessen an eine ähnliche Bearbeitung einer A-dur-Sonate von F. David (s. die hohe Schule des Violinspiels Nr. 1, erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig) würdig an.
Aachen, Gregoriusblatt.

Die uns vorliegenden Sonaten beweisen, dass Jensen mit der Ansetzung der Pianofortestimmen an Stelle des für die meisten Klavierspieler unfasslichen bezifferten Basses einem wahren Bedürfnisse Rechnung getragen und der grossen musikalischen Welt Perlen Händel's damit erschlossen hat. Die Durchführung des vom Anfange bis zum Ende nur als Begleitung auftretenden Klavierpartes ist möglichst dem Style und Geiste Händel'scher Muse angepasst und bietet keine Schwierigkeiten.
Musiker-Courier, Wien.

Der Händel'schen Sonaten von G. Jensen muss ich noch sehr lobend erwähnen, namentlich ist die 2. in D-dur ganz reizend, das Ganze aber überhaupt höchst sorgfältig und für die Spieler sehr günstig bearbeitet; ich werde nicht ermangeln, sie selbst zu verwenden und genügend zu empfehlen.
L. Abel, Inspektor der kgl. Musikschule in München.

Das Vorwort besagt: „Die jüngst von der deutschen Händel-Gesellschaft heraus gegebene XXVII. Lieferung Händel'scher Werke enthält ausschliesslich Kammer-Musik, darunter 6 Sonaten für Violine mit beziffertem Bass, von denen die erste in A-dur in der Bearbeitung Ferd. David's schnell und rühmlich bekannt wurde. Von den übrigen, bisher in einer Ausgabe für Violine und Klavier noch nicht erschienenen Sonaten habe ich drei, mir besonders werthvoll scheinende, ausgewählt, und übergebe dieselben in einer sorgfältigen Bearbeitung der Oeffentlichkeit." Der Bruder des deutschen Liedermeisters Adolf Jensen hat durch diese Ausgabe bewiesen, dass er in der Geschichte unserer Tonkunst heimisch und bewandert ist. Diese Bearbeitungen sind zu den glücklichsten ihrer Art zu zählen und jeder Musikfreund wird seine Freude daran haben.
Allgem. deutsche Musik-Zeitung.

Gerke, Otto, op. 34.
6 Duette für 2 Violinen
Heft II Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1,—.

Obgleich eigentlich die Zeit der Violin-Duette vorüber ist und wir uns an dem, was seit Pleyel auf den Musikmarkt gekommen, vollkommen genügen lassen könnten, so acceptiren wir doch gern auch etwas Neues auf diesem Gebiete, wenn darin soviel Instructives in so pädagogisch verständiger und musikalisch anmuthender Art geboten wird, wie in den Duetten Gerke's. Dieselben enthalten Alles, was sich der Lehrer für einen Schüler, der die erste Applikatur noch nicht zu überschreiten vermag, nur wünschen kann. Dem Unterrichtszwecke entsprechend sind die Stricharten und die bei dem Saitenwechsel in Frage kommenden Bezeichnungen für den vierten Finger genau angegeben. Wünschenswerth wäre — der leichteren Controle des Schülers wegen — dass die beiden Violinstimmen nicht separat, sondern übereinander in Partitur gesetzt wären, was sich bei Duetten für die Elementarstufe immer als das Praktischste erweist.
Neue Zeitschrift für Musik.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Das Adagio in der Oper Demofoonte.

Musikalisches Skizzenblatt von C. Weidt.

Glänzende Tage waren für den Hof und Adel in Dresden angebrochen. Fest folgte auf Fest — eines herrlicher und berauschender als das andere.

Die hohen weiten Säle des Schlosses, in welchem August III., Churfürst von Sachsen und König von Polen residirte, strahlten wieder im hellsten Kerzenglanz und eine bunte, flatternde Welt trieb sich darin herum.

Die Bürger blieben staunend stehen und blickten voll scheuer Bewunderung zu den hohen Fenstern empor, aus welchen ein wahres Lichtmeer auf die stille, verschneite Straße floß. Bunte Gestalten bewegten sich an den Fenstern hin und her und man konnte leises Summen und Flüstern vernehmen, dann wieder einzelne Klänge der Kapelle, die jedoch schnell wieder erstarben, dem Horchenden aber verriethen, wie schön es doch da drinnen sein müsse. —

Auch für die Musik waren die glänzendsten Tage angebrochen.

Die größten Künstler der Welt hatten sich dem Rufe der Churfürsten folgend, eingefunden und von den Opernaufführungen hörten die Bürger Wunderdinge erzählen, die fast an's Märchenhafte grenzten. Sie selbst waren ja von all diesen Herrlichkeiten ausgeschlossen.

Der hellste Stern war aber die Faustina Hasse.

Sie, der erklärte gefeierte Liebling Aller, hatte mit ihrer wundervollen Gesangskunst die halbe Welt erobert.

Da gabs keine Sängerin, die nicht die Art und Weise des Singens der berühmten Faustina zu ihrer eigenen gemacht und sich soviel als nur irgend möglich getreu an dies Musterbild gehalten hätte. Ihr die Siegespalme streitig machen wollen, wäre Wahnsinn gewesen. In ihrer Art stand sie einzig da. — Davon war auch ihr Gatte, der Hofopernkomponist und Kapellmeister Johann Adolf Hasse durchdrungen und Oper auf Oper entstand, in welcher die Hauptparthie für seine Faustina geschrieben war und den Ruhm beider immer heller und heller erglänzen ließ.

Auch der berühmte Gesangsmeister Porpora befand sich als Lehrer der Churprinzessin Maria Antonia am sächsischen Hofe, welche mit leidenschaftlicher Liebe der Musik zugethan war und selbst sich im Componiren mancher Arie versuchte.

Heute war nun wieder Concert-Abend; — die göttliche Faustina hatte wie immer herrlich und genial gesungen. Die Beifallsbezeugungen wollten kein Ende nehmen. — Sie lächelte. —

Ihre wundervollen Augen leuchteten, und doch, wer sie näher kannte, wußte, daß gerade jetzt sie ein Etwas ganz in Anspruch nahm und gar nicht mit dem hellen strahlenden Blick im Einklang stehen konnte, welcher so freudig dankend und doch so stolz und selbstbewußt über den Kreis der Bewunderer hinflog.

Um ihren Mund zuckte es. Sie wünschte sehnlich den Schluß des glänzenden Abends herbei und war herzlich froh, als sie sich endlich in ihrer Wohnung mit ihrem Gatten allein sah.

Hier konnte sie ihren Gefühlen freien Lauf lassen und that es in der ungestümen Weise, die allen, die den heißen Süden zur Heimath haben, eigen ist.

Unerhört! rief sie aus. Mir wollen sie Andere an die Seite stellen, — es ist schändlich, Hasse, ich glaube, wir fangen an, überflüssig zu werden.

Der Kapellmeister drehte sich erstaunt um. Was meinst du? Ich kann dich nicht verstehen liebes Kind.

Du kannst mich nicht verstehen? Du freilich nicht. Du mit deiner deutschen Pedanterie fassest freilich nicht, was alles für Umtriebe in den letzten Tagen losgelassen sind, aber ich weiß es, ja ich — ich fühle, ahne es, daß der Porpora, der alte sündige Italiener, der Gesangslehrer der Churprinzessin hinter all dem steckt und mich noch zu Tode ärgern wird.

Aber so beruhige dich doch — was weißt du denn?

Die Mingotti protegirt er, — die Churprinzessin hat er beredet. Die läßt jetzt dies kleine unbedeutende Geschöpf, diese armselige Mingotti mit der noch armseligeren Stimme ausbilden, um womöglich mich durch sie in den Schatten zu stellen, aber corpo di bacco! Ich bin die Faustina — und ich, lachte der Kapellmeister, werde doch auch noch da sein dürfen mit deiner freundlichen Erlaubniß natürlich — aber sag mir nur, wo steckt denn eigentlich der Haken, was bringt dich nur so auf? — Ich kann nicht einsehen, daß diese Mingotti, weil sie Porpora unterrichtet, schon so gefährlich sein könnte.

Da hat man's wieder. Er sieht's nicht ein. In der Oper wird sie singen.

Oho — bin ich nicht der Hofkapellmeister? Ohne meine Einwilligung wird sie keinen Ton zu singen bekommen.

Aber Bester. — Ist denn die Churprinzessin, der Churfürst selber nicht auch da?

Hasse sah seine Frau fragend an.

Sie werden dir keine andere Wahl lassen, als gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Du wirst die Mingotti singen lassen müssen.

Gut — dann soll's ihr aber theuer zu stehen kommen rief er aus und ging unruhig im Zimmer auf und ab.

Nach kurzer Weile fuhr er fort: Wird sie zur Oper zugelassen, dann wirst du sehen, daß ich nicht umsonst Hasse der Componist bin. Eine Arie muß sie singen, die all' ihre Fehler und Mängel in der Kunst des Gesanges aufdecken wird, eine Arie, die sie für die Kühnheit strafen soll, neben einer Faustina in den Schranken erschienen zu sein. Sie soll und wird glänzend durchfallen.

Diese Worte, so bestimmt gesprochen, beruhigten die Sängerin. Sie sah schon im Geiste die klägliche Niederlage der Rivalin und fand ihre heitere Miene wieder.

Ein reich gekleideter Diener trat ein und Hasse begab sich der Aufforderung folgend zur Churprinzessin. Als er zurückgekehrt, brachte er die Nachricht mit, daß sich Alles so verhalte, wie es Faustina errathen hatte. Die Mingotti werde in der Oper Demofoonte den Kampf um die Siegespalme eröffnen.

Vergiß nicht deines Versprechens rief Faustina blitzenden Auges.

Beruhige dich — sie wird durchfallen und wenn sie auch noch so wunderbar zu singen verstände, dich kann weder die Mingotti noch eine Andere erreichen.

Alles befand sich in lebhafter Erwartung der Dinge, die da kommen sollten und während die eine Sängerin doch in nervöser Unruhe dem Tag der Aufführung entgegen sah, studirte die Andere mit ihrem Lehrer Porpora ruhig weiter und diese Beiden betrieben die Gesangsübungen mit einer solchen Heimlichkeit, daß kein Ton davon auf die Straße drang. Den Kapellmeister Hasse, welchen eines Abends die Neugierde zu der Wohnung der Mingotti hingetrieben hatte, um womöglich etwas von ihrem Singen zu hören, brachte es sogar in die unangenehme Situation, mit beschmutzten Kleidern nach Hause gehen zu müssen.

Er hatte sich nämlich im Schatten des Hauses dicht unter die Fenster gestellt und gar nicht beachtet, daß sich auf einmal eines derselben leise öffnete und nun ein Topf voll Asche auf ihn herab geschüttet wurde.

Beschämt und zornig trollte er weiter.

Endlich war der von Allen mit Spannung erwartete Opernabend gekommen.

Das reichgeschmückte Haus, die eleganten Damen, die sich leise unterhaltenden Herren, der ganze Hof bot ein schönes, farbenprächtiges Bild.

Reichvergoldete Carossen brachten immer noch neue Schönen, neue elegante Kavaliere, die im Portal verschwanden und welchen die Menge staunend nachgaffte.

Die Oper begann.

Als nun Faustina auf die Scene trat, wurde ihr jubelnder Empfang zu Theil. Das unruhige Herz schlug nun nicht mehr gar so schnell und die goldenen Töne ihrer prachtvollen Stimme füllten das Haus und drangen ein in die Herzen der athemlos Horchenden. Keiner konnte sich dem Zauber dieses wundervollen Gesanges entziehen. Ein Sturm des Beifalls durchrauschte das Gebäude nach der ausgezeichneten Leistung und eine Lorbeerkrone, geschmückt mit köstlichen Edelsteinen und geworfen aus einer der reichsten Logen fiel der Sängerin zu Füßen.

Wie sie sich freute ihres Triumphes, den sie so sehr gewohnt war und doch, sie fühlte es — so furchtbar schwer entbehrt hätte. Wie sie sich freute des Neides ihrer wahrscheinlich geängstigten Nebenbuhlerin, doch — ruhig und sicher betrat diese die Bühne.

Adolf Hasse hatte ihre Parthie mit einer ganz leichten dünnen Instrumentalbegleitung versehen und ein längeres Adagio mit bloßem Pizzikato der Violinen besetzt.

Dabei muß sie durchfallen; wo will sie den edlen, durchaus tadellosen Ton hernehmen, der, von keinem Instrument unterstützt, allein dastehen muß? Kein Fehler wird dem Hofe entgehen!

Also hatte der Hofkapellmeister gesprochen, gedacht, und wie so ganz anders sollte es kommen!

Ganz leise — leise begann sie; immer voller und bestrickender wurde der Gesang. Die schwierigsten Stellen passirte sie mit der Sicherheit der Meisterschaft und so rührend und so voll Schmelz und Zauber waren diese Töne, daß alle Herzen erbebten.

Auch hinter den Coulissen, wo die Faustina ihrem Gesange athemlos gefolgt war, hatte diese blühende jugendfrische Stimme gesiegt.

Mit Thränen in dem schönen Antlitz stürzte sie, als der Vorhang unter dem Jubel der Zuhörer gefallen war, auf die Mingotti zu.

Weib, — du hast so schön, so göttlich gesungen rief sie, daß ich dir deinen Triumph vergeben muß!

Und der Hofkapellmeister?

Ganz erstarrt hatte er diesem Gesange gelauscht, der so würdevoll all' die von ihm gelegten Fallstricke bemeisterte.

Er hat es nie mehr versucht, ihr solche zu legen.

Aus dem Künstlerleben.

— Dr. Damrosch in New-York hat seine Stelle als Director des „Arion" niedergelegt. Der Arion ist der erste Chorverein in den Vereinigten Staaten.

— Ein junger Pianist Heinrich Schwartz hat bei einem unlängsten Concerte in München durch seine verblüffende Technik Aufsehen gemacht.

— James Kwast, der treffliche Pianist (Schwiegersohn Ferdinand Hiller's) wird demnächst Köln verlassen und nach Frankfurt a. M. übersiedeln. Derselbe tritt in das Lehrcollegium des Hoch'schen Conservatoriums.

— Der Sohn Wachtel's hat als Stradella am Hamburger Stadttheater debutirt und recht guten Erfolg erzielt.

— F. Gernsheim ist von der Société des Compositeurs in Paris zum correspondirenden Mitgliede ernannt worden.

— Fräulein Tagliana trat am 2. d. Mts. zum letztenmal in Berlin auf. Die Berliner Blätter verzeichnen das Gerücht, daß sich Fräulein Tagliana mit dem Mitglied einer der ersten Adelsfamilien vermälen werde. Emilia Tagliana ist etwa 30 Jahre alt. In Mailand geboren, erhielt sie ihren ersten musikalischen Unterricht auf dem dortigen Konservatorium und studirte später bei dem berühmten italienischen Gesangsprofessor Lamperti. In Neapel machte die junge Künstlerin ihren ersten theatralischen Versuch, der so glücklich ausfiel, daß sie alsbald nach Florenz und später nach Rom und Paris berufen wurde. Im Jahre 1872 war Emilia Tagliana der „Star" einer in Odessa gastirenden italienischen Opern-Stagione; hier entschloß sie sich, der italienischen Oper Valet zu sagen, um sich ganz der deutschen Bühne zu widmen. Sie wandte sich nach Wien und studirte daselbst ihr deutsches Repertoire ein. Im Juni 1873 wurde Emilia Tagliana für die Wiener und im Jahre 1879 für die Berliner Hofoper engagirt.

— Die jugendliche Violin-Virtuosin Theresina Tua ist zur musikalischen Saison in London eingetroffen.

— Verdi erhielt kürzlich die Einladung, ein Werk für das nächste Birminghamer Musikfest zu componiren. Er antwortete, er könne, so hoch er auch die ihm erwiesene Ehre schätze, nach reiflicher Erwägung sich nicht verpflichten, irgend ein Werk zu componiren, noch könne irgendwie auf ihn gerechnet werden.

— Köln. Bereits zu wiederholten Malen haben wir die Notiz gelesen, daß unser trefflicher Tenor Götze ein auf Engagement abzielendes Gastspiel in Berlin beabsichtige. Wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, ist das Gastspiel wohl richtig, doch kann es auf ein Engagement für jetzt nicht abgesehen sein, da Götze noch auf 4 Jahre an hiesige Bühne contractlich gebunden ist. Director Hofmann aber wird sich wohl hüten, seinen stärksten Magnet trotz der bedeutenden, ihm in Aussicht gestellten Abstandssumme (man spricht von 30,000 Mark) abzugeben, er würde sich durch Abschluß eines solchen „Geschäftes" hier zweifellos vollständig unmöglich machen.

Theater und Concerte.

— Am 4. Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer Cabisius (und Wien) in Stuttgart kam neben dem Mendelssohn'schen Quartett op. 3 (H-moll) und Beethoven's Trio op. 97 (B-dur) eine neue Sonate op. 61 von W. Speidel für Piano und Violine zur Aufführung, welche vortreffliche Aufnahme fand.

— Johann Strauß' neue Operette „Eine Nacht in Venedig" wird, den nunmehr definitiv getroffenen Vereinbarungen gemäß, in Berlin zur ersten Aufführung gelangen. Director Fritzsche eröffnet mit dieser Operette am 16. September sein neues Theater, da bekanntlich in das Friedrich-Wilhelmstädt'sche Theater die Societäre des deutschen Theaters einziehen.

— Kroll's Oper in Berlin wurde am 3. d. M. mit Rossini's „Barbier" eröffnet.

— In Berlin wurde Millöckers Operette „Der Bettelstudent" zum 100. Mal gegeben. Der selbst dirigirende Componist, sowie der Liberettist Rich. Genée, (beide aus Wien) wurden lebhaft gefeiert.

— Die italienische Opernsaison im Coventgarden-Theater in London wurde am 1. d. Mts. vor vollem Hause mit Verdi's „Aida" eröffnet.

— Man schreibt uns aus Paris: „Frau Montigny-Remaury, die treffliche Pianistin in Paris, gab am 24. April im Saale Pleyel ein Orchesterconcert, und hatte als Hauptnummer das Klavierconcert von Gernsheim gewählt. Dasselbe errang einen außerordentlichen Erfolg, den größten, welcher seit 1870 für das Werk eines der jetzt lebenden deutschen Componisten zu verzeichnen ist. Dasselbe Programm enthielt auch „All'Antico" von Ferd. Hiller. Wenige Tage später spielte Gernsheim selbst sein Trio Nr. 2 in H-dur mit Marsik und Delsart in der „Salle de l'agriculture", wo er Gegenstand der schmeichelhaftesten Ovationen war.

— Die Aufführungen des „Allgemeinen deutschen Tonkünstler-Vereins" in Leipzig begannen am Himmelfahrtstage durch ein Concert des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche, mit der 1597 geschaffenen Sonate von Gabrielli, die, für zwei Orchester gedacht, wohl geeignet ist, zu fesseln und zu erheben. Dieser folgte ein Werk des Schülers Gabrielli's: Heinrich Schütz, und Professor Riedel gebührt das Verdienst, dieses Werk von dem Moder der Vergangenheit befreit und der Gegenwart zugänglich gemacht zu haben. Es ist dies das oratorische Werk „Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen". Schütz war der Erste, der die neue Form der Kirchenmusik, welche für die Entwickelung des Oratoriums vorbildlich gewesen, nach Deutschland verpflanzte, und sein Werk würde schon aus diesem Grunde von hohem Interesse sein, wenn es ein solches nicht auch um seines musikalischen Werthes wegen an und für sich rechtfertigte. Die Ausführung des Werkes durch den Riedel'schen Verein und der Soli durch die Damen Oberbeck (Weimar), Brünicke (Magdeburg), Dierich (Cassel) und Nöldechen (Braunschweig), sowie der Jesus-Partie durch Herrn St. Albrecht Raum war eine vorzügliche.

Nach einer Orgel-Fuge von Carl Piutti, Organist an St. Thomas, die vom Musikdirektor Reinhardt Vollhardt trefflich gespielt wurde, begann die Aufführung des Hauptwerkes, eines Requiem von Felix Draeseke, das, noch Manuscript, bisher nur am Wohnsitz des Componisten in Dresden im vorigen Jahre zweimal aufgeführt worden ist. Wenn man vielfach Zweifel ausgesprochen hat, ob unsere Zeit Beruf und Fähigkeit für die Schöpfung großer Werke der kirchlichen Kunst hat, so ist dieses Werk wohl geeignet, solche Zweifel zu zerstreuen. Inbrünstige Sehnsucht nach Erlösung, Zweifel, Ringen, Glauben und Triumph sind sein Inhalt und tiefe Ergriffenheit seine Wirkung. Die alten Formen hat der Componist dieses schönen Werkes mit neuem Inhalt beseelt und seine Musik nimmt einen großen und erhabenen Aufschwung, besonders in dem „Domine" und Sanctus, zwei Sätze, die sich dem Besten anschließen, was auf diesem Gebiete geschaffen. Auch hier bewährte sich der Riedel'sche Verein in der musterhaften Lösung der ihm gewordenen schwierigen Aufgabe; er wurde durch Mitglieder des akademischen Vereins „Arion" und des Männerchors „Concordia" unterstützt, während die Damen Breidenstein (Erfurt), Reinel (Dresden) und die Herren Dierich und Nöldechen die Soli in ausgezeichneter Weise ausführten. Auf die diversen Kammermusik- und sonstige Soiréen vermögen wir nicht näher einzugehen, da es in der That ein wenig viel Musik gewesen, die uns die Tage der Tonkünstler-Versammlung brachten. Es sei nur erwähnt, daß Werke von Ed. de Hartog, Kiel, Rüfer, Bach, Rimski Korsakoff, von Herzogenberg u. s. w. neben einer Unzahl von Liedern, Duetten 2c. zur Aufführung kamen. — Der Freitag Abend brachte das Hauptconcert, von Director Max Stägemann im Neuen Stadttheater arrangirt, unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Arthur Nikisch. Das Orchester befand sich auf der Bühne, und zu dieser Masse von Instrumentisten traten dann später noch eine nicht geringe Anzahl von Sängern. Zur Aufführung gelangten: Eine Sinfonie von dem russischen Componisten A. Borodin in Petersburg, das Violinconcert in D von Joh. Brahms, gespielt von Herrn A. Brodsky, Professor am königl. Conservatorium. Der Universitäts-Gesangverein „Paulus" eröffnete den zweiten Theil mit zwei Chören von P. Cornelius unter Direction des Herrn Professor G. Langer, auf die dann Eugen d'Albert mit dem Liszt'schen Es-dur-Concert folgte. Der junge Pianist entfesselte auch hier einen Sturm von Beifall und mußte noch ein Stück zugeben. Der dritte Theil des Concerts war der Erinnerung an Richard Wagner gewidmet und brachte die Faust-Ouverture, eine Deklamation von Ad. Stern, gesprochen von Fr. M. Senger, endlich das Vorspiel zum Parsifal, sowie die Verwandlungsmusik und die ganze Tempel-Scene des ersten Aufzuges, concertmäßig natürlich, wobei nicht verhehlt werden darf, daß der Eindruck in solcher Gestalt stellenweise ein recht schwacher blieb. Die Partie des Gurnemanz und Amfortas sang Herr Schelper, Titurel Herr Reß, das Wenige, was Parsifal zu singen hat, Herr Hedmont. Zu erwähnen bleibt noch, daß die Kolossalbüste Wagner's im Hintergrunde der Bühne unter grünem Laubwerk aufgestellt war.

Am dritten Tag fand u. A. ein Kirchenconcert statt. Mit Bach's „Präludium und Fuge" beginnend, brachte es Recitativ und Arie (mit obl. Trompete) aus Händels „Samson", Adagio für Geige von Albert Becker, Orgel-Sonate in D-dur von S. de Lange, „Kyrie und Gloria" aus Liszt's C-moll Messe, ein prächtiges geistliches Lied von Otto Leßmann, 2 Motetten für Männerchor von W. Rust, Adagio für Cello von Bargiel und schloß mit Gust Merkel's Orgel-Sonate in G-moll, einem vornehmen, stimmungsvollen Werke.

Der Sonntag brachte den Abschluß der Tonkünstler-Versammlung. Nach so vielen Concerten fand Vormittag 11 Uhr das letzte derselben im Krystallpalast statt. Kapellmeister Nikisch dirigirte. Mit dem Bruchstück aus einem Werke von Frau Ingeborg von Bronsart, einem Marsche und sich daran schließenden Chorgesang aus einer noch unvollendeten Oper „Hiarne" begann das Concert. Nach einigen nicht eigentlich in den Rahmen des heutigen Programms passenden Virtuosen-Vorträgen der Herren Hecking, Rappoldi und Madame Jaëll erregte eine Faust-Fantasie von Michalowich größeres Interesse; Brahms' „Parzenlied" bildeten den Abschluß des I. Theils.

Der II. Theil brachte Chöre zu Herder's „Entfesselten Prometheus" von Liszt, mit verbindender Declamation von Rich. Pohl. Der Eindruck, den das Werk machte, war ein begeisternder und erreichte seinen Höhepunkt nach den Chören der Schnitter und Schnitterinnen, sowie nach dem Winzerchor. Liszt, der zwischen dem Großherzog von Weimar und dem Herzog von Altenburg seinen Platz hatte, verneigte sich während der wahrhaft stürmischen Ovationen nach allen Seiten.

Der III. Theil brachte als Hauptwerk die Liebesscene aus der dritten Abtheilung von A. von Goldschmidt's „Die sieben Todsünden". Den Abschluß des Concertes endlich bildete Richard Wagners „Kaisermarsch", der in wahrhaft imposanter Weise mit vollendeter Nuancirung seitens des Orchesters und mit einer Tonfülle des Chors wiedergegeben wurde, die eine fast berauschende Wirkung ausübten. Immer und immer wieder durchbrauste nach dem Schlusse der Beifall den Saal und dieser galt in erster Reihe dem Kapellmeister Nikisch, dessen Leistungen in der That der größten Bewunderung würdig sind. —

Nach dem Concertschlusse fand ein Festmal statt, das, Dank der animirten Stimmung aller Theilnehmer einen sehr ansprechenden Verlauf nahm. Liszt bildete auch hier wieder den Mittelpunkt. Schließlich ging es an ein Händeschütteln und Abschiednehmen bis zum nächstjährigen Feste in Weimar, das zugleich das silberne Stiftungsfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins sein wird.

Vermischtes.

— Bei der Ueberfülle von Lorbeer, die heutzutage in unseren Theatern herrscht, erscheint die Auffrischung einer lehrreichen Anekdote über Frédéric Lemaitre recht am Platze. Der berühmte Meister der Französischen Schauspielkunst hatte den „Ruy Blas" Victor Hugo's gespielt und das Publikum in Begeisterung versetzt. Zum Schluß des vierten Actes warf man ihm einen Lorbeerkranz auf die Bühne, damals eine ebenso seltene, wie hohe Auszeichnung. Lemaitre stand einen Augenblick zaudernd da, dann bückte er sich, nahm aus dem Souffleurkasten das Manuscript zu „Ruy Blas" heraus, legte den Lorbeerkranz auf das Buch und verneigte sich mit dem so gekrönten Drama tief vor der Loge, in welcher Victor Hugo Platz genommen hatte. Das Publikum aber bewies durch seinen enthusiastischen Beifall, daß es die feinsinnige Huldigung, welche der Künstler dem Dichter darbrachte, vollauf zu würdigen verstand.

— Kollegial. Sänger A: „Du, hör mal, das muß doch wieder eine harte Arbeit gewesen sein, zu deiner heutigen Leistung die Kanone auf den Schnürboden zu schaffen!"
Sänger B: „Kanone — welche Kanone?"
Sänger A: „Na die, unter der du gesungen hast."

— In Berlin hat sich behufs Veranstaltung „Christlicher Gratis-Volks-Concerte" ein Comité gebildet, welches aus folgenden Herren besteht: den Herren Pfarrer Daab, Distelkamp und Erxleben, Inspector F. Hausig, E. Graf Pückler, Baron M. v. Ungern-Sternberg und dem technischen Leiter der Concerte: J. H. Wallfisch. „Der Zweck der Concerte soll sein, zu zeigen, daß ein Christ recht fröhliche Lieder singen und in seinem Gott vergnügt sein kann."

— In St. Louis fand die Aufführung von Franz Abt's „Jungfrau Rose und die zwölf Apostel im Rathskeller in Bremen" durch den Germania-Sängerbund so lebhaften Beifall, daß auf allgemeinen Wunsch eine nochmalige Aufführung in Costüm und mit den erforderlichen Decorationen beschlossen worden ist.

— Das Stuttgarter Hoftheater soll elektrisch beleuchtet werden. Am 4. Juni schließt die Saison und beginnt ein allerdings längst und dringend nothwendiger, umfassender Umbau, mit dem auch die Einführung des Edison'schen Glühlichts verbunden werden soll.

— Patti und Barnum. Das Töchterchen eines englischen Lords, der sich gegenwärtig im Hotel Windsor in New-York aufhält, ist ein Liebling der dortigen Gäste. Sie hat sich ein Autographen-Album angelegt und auf einem Blatt stehen die folgenden Zeilen von Adelina Patti: „Die Musik steht nach der Ansicht Vieler nur hinter dem Glauben und der Religion zurück und, abgesehen von ihrer Macht, ihrer Wirkung und ihren vielen Vortheilen kann man sie eher zum Himmel als zur Erde gehörig betrachten, da sie in unseren Herzen das Verlangen erweckt und anregt, den Allmächtigen mit Psalmen und Dankgebeten zu preisen. Adelina Patti m. p." Auf der nächsten Seite steht von der Hand Barnum's, des „Königs des Humbugs", geschrieben: „Ihrer ist das Himmelreich. Für mich gibt es kein so schönes Bild, als zehntausend helläugige, glückliche Kinder, keine Musik so süß, als ihr klares, schallendes Lachen. Daß ich im Stande gewesen bin, den Kleinen eine unschuldige Unterhaltung zu gewähren, ein solches Bild zu schaffen, eine solche Musik hervorzurufen, ist mein stolzester und glücklichster Gedanke. P. T. Barnum m. p."

— Frauen als Klavierstimmer. Man schreibt uns aus Boston, daß daselbst eine Schule zur Heranbildung weiblicher Klavierstimmer gegründet worden sei.

— Eine drehbare Bühne. In New-York wurde dieser Tage einer geladenen Gesellschaft von Fachleuten und Vertretern der Presse das Modell einer drehbaren Bühne gezeigt. Durch diese Einrichtung sollen von nun ab die langen Zwischenaktspausen vermieden und die, besonders auf der englischen Bühne häufig vorkommenden „Verwandlungen" mit großer Schnelligkeit vollzogen werden. Die Bühne befindet sich auf einer drehbaren Scheibe, welche in zwei oder mehrere Abtheilungen getheilt ist, je nachdem es die Größe der Bühne gestattet. Während nun die eine Abtheilung dem Publikum sichtbar ist, können die anderen Scenen auf der entgegengesetzten Seite der Scheibe von den Arbeitern erbaut und eingerichtet werden. Ist der Akt oder die Scene beendigt, so wird die Scheibe gedreht und die nächste Scene dem Zuschauer vorgeführt. Es ist dies das Werk von 17 bis 20 Sekunden.

— Der Prinz von Wales hat bei seiner kürzlichen Anwesenheit in Brüssel das Conservatorium besucht. Director Gevaert veranstaltete ihm zu Ehren ein Concert, nach welchem der Prinz genaue Einsicht der Anstalt und ihres Lehrplanes nahm, um die gewonnenen Erfahrungen im Londoner Conservatorium zu verwerthen.

— Louis Viardot, Gatte der berühmten Sängerin und Gesangslehrerin Pauline Garcia, ist als 83jähriger Greis in Paris gestorben.

Da wegen der großen Auflage der „Neuen Musikzeitung" mit dem Drucke bereits am Samstag vor dem 3. Donnerstage begonnen werden muß, kann der Bericht über das Niederrheinische Musikfest in Köln erst in nächster Nummer Platz finden.

Probe-Abonnement.

Im Feuilleton des „Berliner Tageblatt" erscheint im Juni das neueste Werk von

Karl Emil Franzos: „Der Präsident"

eine ergreifende Erzählung von markiger Kraft und feiner Charakteristik, wie sie dem berühmten Autor besonders eigen ist. *Probe-Nummern gratis.*

Für den Monat Juni werden Abonnements auf das „Berliner Tageblatt" nebst seinen vier werthvollen Beiblättern: Illustr. Witzblatt „ULK", illustr. Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle", „Mittheilungen über Landwirthschaft, Gartenbau und Hauswirthschaft" und „Industrieller Wegweiser" entgegen genommen von allen Postanstalten zum Preise von nur **1 Mk. 75 Pfg.** für alle 5 Blätter zusammen.

Fürstlicher Humor.

Vorträge des Characterdarstellers und Humoristen Herrn *Oscar Fürst* herausgegeben von

Oscar Panzer.

Eben erschienen:

Nr. 5. Der fidele Schulmeister . Mk. 1,—
Nr. 6. Es giebt auf Erden kein vollständiges Glück . . . „ —,60

In neuer Auflage erschienen:

Nr. 1. Ich bin der einz'ge Sohn . . 60 Pfg.
Nr. 2. Sie heisst ja nur Adele . . 60 „
Nr. 3. Herr Kokel und Frau Kakel 60 „
Nr. 4. Graf Dattenboom . . . . 60 „

Einschlagend, zündend, originell und drastisch wie diese Couplets sind seit Jahren keine erschienen. Der Hypochonder, welcher bei Vortrag derselben nicht mitgerissen wird, ist unrettbar.

Es sind dies die Hauptrepertoirstücke Fürst's der sie immer wiederholen muss, um das Publikum zu beruhigen.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Instrumenten-Fabrik.

W. Hess, Gg. Ottensteiner Nachfolger München, Orlandostrasse 4 empfiehlt sich in Anfertigung nur bester

Holz- und Blech-Instrumenten

Preis-Courant mit Zeichnung gratis u. franco. 1/2 (RM)

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau** ist soeben erschienen:

Drei neugriechische Gedichte

für eine Singstimme mit Pianforte von

Anton Dvorák

op. 50. Preis 3 Mk. 50 Pfg.

Inhalt: Koljas (Kleftenlied) - Nereiden (Ballade) Parga's Klagelied (Heldenlied).

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau** ist soeben erschienen:

MUSIK

zu Calderon's fantastischem Schauspiel:

„Ueber allen Zauber Liebe"

von

Eduard Lassen

Opus 73.

Partitur . . . . Mk. 80,—
Klavier-Auszug vom Componisten n. „ 5,—

Eine Violine

von **N. Sturioni, Cremona**, ist preiswerth zu verkaufen. Näheres **Breslau** bei *L. Kurth, Carlsstr. 18/19.*

Ein junger Sänger mit vorzügl. Schule (Garcia) sucht eine **Gesanglehrerstelle**. Adr. O. M. 190 in der Exped. d. Bl. niederzulegen. (RM)

Bei C. Schenk in Detmold ist erschienen:

H. Goedecke, op. 9, der 121ste Psalm für vier Männerstimmen mit willkürlicher Begleitung von vier Blas-Instrumenten Mk. 1,50.

Herr Dr. *Rust* zu Leipzig hat sich über diese Composition in günstiger Weise ausgesprochen und ihr eine weite Verbreitung in Aussicht gestellt.

Für Classenschüler

1000 Visitenkarten mit 10 verschiedenen Namen versendet franco gegen Einsendung von $7\frac{1}{2}$ Mk. 1/4

J. Rosenfeld's Druckerei, Nürnberg.

Im Verlage von *JULIUS HAINAUER*, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in *Breslau* erschien soeben

Lieder und Gesänge Adolf Jensen's

für Pianoforte frei übertragen von

Theodor Kirchner.

Op. 49. **Sieben Lieder von Robert Burns**
Nr. 1. **Mein Herz ist im Hochland** Mk. 1,75
Nr. 2. **Für Einen** . . . . . . „ 1,50
Nr. 3. **Einen schlimmen Weg ging gestern ich** . . . . . „ 1,75
Nr. 4. **Die süsse Dirn v. Juverness** „ 1,50
Nr. 5. **John Anderson, mein Lieb** „ 1,50
Nr. 6. **O säh ich auf der Haide dort** „ 1,50
Nr. 7. **Lebe wohl, mein Ayr** . . „ 2,25

Zur gefälligen Beachtung!

Billigste Bezugsquelle von kreuzsaitigen Pianinos, mit gesangreichem, edlem und gleichmässigem Tone. Solideste Construction von unübertroffener Haltbarkeit. **Prämiirt mit goldener Medaille. Vorzugsweise gegen Baarzahlung.** Garantie 6 Jahre. **Amerik. Cottage-Orgeln zu Originalpreisen.** Ausführl. Preis-Courante gratis u. franco.

Jak. Lorenz, Neuss a/Rh.

Zu beziehen durch **J. Horwitz**, Neue Wilh.-Strasse 9, Berlin N. W.

H. Wallfisch. Theoret.-prakt. Anleitung **nach eigner Fantasie regelrecht zu musiciren**, Melodien zu erfinden und Stücke zu accompagniren. Preis $2\frac{1}{2}$ M.

— Führer beim Selbstunterricht im Klavierspiel (für Erwachsene). Ein Supplement zu jeder Klavierschule. Preis $1\frac{1}{2}$ M.

Beide Schriften wurden durch Sr. Kgl. Hoheit den Herzog von Coburg in eigenhändigem Schreiben an den Verfasser aufs Anerkennendste beurtheilt. 1/2

— Gernsheim — Hallé — Hiller — Jaëll — Liszt — Marsick —

Empfohlen durch: Abt — Erdmannsdörfer — Rubinstein — Seiss — Wagner — u. A.

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

Rud. Ibach Sohn

(*vormals: Ad. Ibach Söhne*)

KÖLN	BARMEN	LONDON E. C.
Unter Goldschmied Nr. 38.	40, Neuerweg 40.	13 Hamsell Street Falcon Square.

Fabrikation von:

Flügeln und Pianino's

in allen Stielen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —

Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.

Jedes Instrument wird garantirt.

8/12

PREIS-MEDAILLEN:

Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia Sydney — Melbourne.

Neu.

Richard Wagner in Venedig.

Mosaikbilder aus seinen letzten Lebenstagen von **Henry Perl.**

Mit einem Vorworte und unter Benutzung der Beobachtungen des Herrn **Dr. Friedr. Keppler** (behandelnder Arzt).

8° 10 Bogen. Preis Mk. 2.—

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Gebrüder Reichel, (RM)
K. B. Hofbuchdruckerei **Augsburg.**

Eine

Straduari Violine,

schön erhalten u. von grossem Ton, ist zu verkaufen. Gefl. Adr. sub **Str. 3468** an **Rud. Mosse, Dresden.** (RM)

Solinger Tanz-Album.

Originaltänze für Streichorchester Preis à Heft Mk. 2,—.

Hefte für Blasmusik

leicht ausführbar Preis à Heft Mk. 1,50 herausgegeben von

A. E. Birkendahl, Neuenhof-Solingen.

(Musikalien-Verzeichniss gratis u. franco.)

Höchst interessantes Werk:

Preis statt 24 shilling nur Mk. 9,50 franco bei Einsendung des Betrages.

The Lyrical Drama

Essays on Subjects, Composers and Executants of modern Opera by **H. Sutherland Edwards**

2 Bände 8° 316 u. 312 S. in Engl. Orig. Band, wie neu.

Inhalt u. A.: Geschichte der Englischen Oper; Don-Juan (bei allen Nationen); Faust (Legende u. Oper); Wagner (Tannhäuser, Lohengrin); Verdi, Rossini und Theatral. Anomalien etc. etc.

W. H. Kühl, Antiq. Buchh. 73 Jägerstr. Berlin W.

Ein  allabend.

Tanz-Album für unsere Abonnenten.

Nr. 1—14 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **H. Necke**, op. 14 Nr. 1. Gruss an's Rheinland. Polonaise. (1,50)*
2. **H. Blount**, Cagny-Walzer. (1,—)
3. **A. le Dosquet**, Neckereien. Schottisch. (—,60)
4. **J. Dalisch**, Narrenkäppchen. Rheinländer. (—,60)
5. **J. Blied**, op. 23. Hedwig-Walzer. (1,—)
6. **H. Necke**, op. 2. Goldene Perlen. Polka-Mazurka. (1,—)
7. **G. Grennebach**, op. 11. Humor-Quadrille, (Contre). (1,—)
8. **Wittmann**, Flora-Galopp. (—,60)
9. **J. Grossheim**, op. 7. Auf Wiedersehen. Polka-Mazurka. (—,80)
10. **A. Gülker**, Minna-Schottisch. (—,60)
11. **H. Fritzen**, Glocken-Polka. (1.—)
12. **H. Necke**, op. 131. Quadrille à la cour. (1,25)
13. **A. Dorn** op. 81 Nr. 2. Jugendlust. Walzer. (—,60)
14. **W. Berndt**, Gruss an Deutschland. Marsch. (—,60)

* Die in Klammern befindlichen Zahlen bedeuten den Ladenpreis jedes einzelnen Tanzes für Nichtabonnent.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

DES SÄNGERS LIEBLINGE.

Sammlung beliebter Lieder hervorragender Componisten

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Band I. Für Sopran oder Tenor.

No. 1—12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.,) zusammen für Mk. 1,50.

		Mk.
No. 1.	**Franz Abt.** Op. 83. No. 1. Barcarole: Komm Liebchen, schon zittert.	— 75
„ 2.	**Albert Dietrich.** Op. 4. No. 3. Du bist mein Traum. Die Herzen ruh'n.	— 75
„ 3.	**J. N. Fuchs.** Op. 1. No. 3. Das verrathene Geheimniss. Ich flüsterte leise.	1 —
„ 4.	**Ferdinand Gumbert.** Op. 35. Die Thräne. Macht man in's Leben kaum den ersten Schritt.	— 75
„ 5.	**Carl Haeser.** Op. 6. No. 3. Frühlingstoaste. Ich trinke dich heilige Frühlingsluft.	1 —
„ 6.	— Op. II. Ich komme bald. Auf über Berg und Thal und Hain.	1 —
„ 7.	**Wilhelm Heiser.** Op. 146. No. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang'.	1 —
„ 8.	— Op. 162. No. 3. Hab dich so lieb.	— 60
„ 9.	**Louis Liebe.** Op. 32. No. 2. Der Heimath Bild. Wer wüsste nicht wie schmerzlich mild.	1 —
„ 10.	— Op. 52. No. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein, fällt mir in's Herz hinein.	— 60
„ 11.	**Ernst Methfessel.** Vogelsang. Immer frisch und fröhlich singen.	— 75
„ 12.	**Hermann Necke.** Op. 46. Die erste Rose. Am Waldessaume.	— 75

Band II. Für Sopran oder Tenor.

No. 1—12 (à 60 Pfg. bis Mk. 1.50,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**J. N. Fuchs.** Op. 1. No. 1. Ohne Liebe nimmer. Vöglein ohne Ruh und Rast.	1 50
„ 2.	**Otto Standke.** Op. 30. No. 1. Mein süsses Lieb mir träumte.	1 —
„ 3.	**Friedr. Kücken.** Op. 98. Gedenke der Heimath. Aus fernem Osten.	1 50
„ 4.	**Ferdinand Gumbert.** Op. 119. Zum Abend. Es haucht die Linde.	1 —
„ 5.	**Louis Liebe.** Op. 63. No 1. Marie. Sei mir gegrüsst du schönes Weib.	1 —
„ 6.	**Ferd. Hiller.** Op. 159. No. 1. Wers Lieben erdacht. Zum Sterben bin ich verliebt.	1 —
„ 7.	**Carl Haeser.** Op. 56. Mailiedchen. Kein schöner Zeit auf Erden ist.	— 75
„ 8.	**Louis Liebe.** Op. 34. No. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.	— 60
„ 9.	**Franz Abt.** Op. 83. No. 2. Wo lebst du schöner Traum. Nun wieder weiter wandre ich fort.	— 75
„ 10.	**Wilhelm Heiser.** Op. 156. Wenn ich ein Röslein wär.	1 —
„ 11.	— Op. 146. No. 1. Wem Gott ein braves Lieb bescheert.	— 60
„ 12.	**Graben-Hoffmann.** Op. 70. Ach Gott, wie weh thut scheiden.	1 —

Band III. Für Sopran oder Tenor.

No. 1—12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**Franz Abt.** Op. 310. No. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.	— 80
„ 2.	**Hermann Berens.** Op. 96. No. 2. O komm und bleib bei mir. Säss' ich dem Glück im Schooss.	1 —
„ 3.	**Victor Beyer.** Op. 6. No. 2. Nur einmal möcht ich dir noch sagen.	1 —
„ 4.	**W. Gröschel.** Op. 1. No. 2. Die allerschönsten Sterne. Auf den dunkelblauen Wellen.	1 —
„ 5.	**Ferd. Gumbert.** Op. 50. No. 3. Liebestöne. Stumm ist der Schmerz und stumm das Hassen.	— 60
„ 6.	**Carl Haeser.** Op. 7. No. 1. Ständchen. Schlummre Liebchen, weil's auf Erden.	— 60
„ 7.	**H. Hirschfeld.** Op. 2. No. 1. Das Zigeunerkind. Es glänzet der Frühling.	— 50
„ 8.	**Louis Liebe.** Op. 61. No. 2. Wie ist das nur gekommen? Ach Gott, wie hat es sich gewend't.	— 50
„ 9.	**Franz Liszt.** Du bist wie eine Blume.	— 50
„ 10.	**H. Marschner.** Op. 184. No. 4. Trennung. O du lieber Schatz, wir müssen scheiden.	1 —
„ 11.	**Ludwig Stark.** Op. 67. No. 1. Morgenstille. Der Himmel ist klar und die Luft so rein.	— 75
„ 12.	**H. Weidt.** Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —

Band IV. Für Sopran oder Tenor.

No. 1—12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**Fr. Diebels.** O sanfter süsser Hauch.	1 —
„ 2.	**Richard Genée.** Op. 67. No. 5. Veilchenduft. Was weckt aus den Tiefen.	— 50
„ 3.	**W. Gröschel.** Op. 1. No. 1. In der Nacht. Als ich an deiner Seite sass.	— 50
„ 4.	**Ferdinand Gumbert.** Op. 50. No. 2. Der letzte Kuss. Press deine Lippen fest auf meine Lippen.	— 60
„ 5.	**Carl Haeser.** Op. 60. No. 1. Frühlingslust. O erstes Frühlingslächeln.	1 —
„ 6.	**Fr. Hompesch.** Op. 19. No. 3. Siehe der Frühling währet nicht lang.	1 —
„ 7.	**Georg Keller.** Op. 3. Im Walde. Es raschelt in den Büschen.	1 —
„ 8.	**Franz Knappe.** Op. 6. Nr. 1. Komm o Liebchen, komm zum Garten.	— 50
„ 9.	**Louis Liebe.** Op. 61. No. 3. Morgen will er weiter gehen.	— 50
„ 10.	— Op. 61. No. 4. Mein Liebster ist fort. Wir sassen beisammen am wallenden See.	— 50
„ 11.	— Op. 61. No. 5. Wanderlust. O Wanderglück, o Wanderlust.	— 50
„ 12.	**H. Marschner.** Op. 184. No. 3. Mein Lieb' ist das Bächlein.	1 —

Band V. Für Bariton.

No. 1—12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**Franz Abt.** Op. 310. No. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.	— 80
„ 2.	**A. Dregert.** Rheinlied. Dich grüss' ich, du breiter, grüngoldiger Strom.	1 —
„ 3.	**Ferdinand Gumbert.** Op. 35. Die Thräne. Macht man in's Leben kaum.	— 75
„ 4.	**Carl Haeser.** Op. 6. No. 3. Frühlingstoaste. Ich trinke dich.	1 —
„ 5.	**Conradin Kreutzer.** Op. 86. Warnung vor dem Rhein. An den Rhein, mein Sohn zieh' nicht.	1 —
„ 6.	**Ludwig Liebe.** Op. 34. No. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.	— 60
„ 7.	— Op. 65. No. 2. Neue Küsse, alte Liebe. Herr Meister und Frau Meisterin.	— 60
„ 8.	**H. Marschner.** Op. 184. No. 4. Trennung. O du lieber Schatz.	— 60
„ 9.	— Op. 184. No. 6. Lied eines fahrenden Schülers. Kein Tröpflein mehr im Becher.	— 80
„ 10.	**E. Methfessel.** Walzerlied. Wenn Flöten umklingen.	— 75
„ 11.	**Paul Schumacher.** Rheinlied. O du mein Verlangen.	1 —
„ 12.	**H. Weidt.** Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —

Band VI. Für Bass.

No. 1—12 (à 50 Pfg. bis Mk. 1,50,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**Jean Becker.** Bier her! Mein Vater gar ein wackrer Mann.	1 50
„ 2.	**A. Dregert.** Op. 33. N. 1. Wirthstöchterlein. Frau Wirthin.	1 —
„ 3.	— Op. 33. No. 2. Die Wissenschaft beim Rebensaft. Wie ich verthan den ganzen Tag.	1 —
„ 4.	**A. Foerster.** Wunsch. Lasst einen Riesenwunsch.	1 —
„ 5.	**Carl Häser.** Op. 6. No. 2. In's Herz hinein. Siehst du die Sternlein.	— 50
„ 6.	**Wilhelm Heiser.** Op. 146. No. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang'.	1 —
„ 7.	**Ludwig Liebe.** Op. 52. No. 1. Auf Wiederseh'n. Sonnenlicht, Sonnenschein.	— 60
„ 8.	— Op. 65. No. 4. In dem Winkel hinterm Ofen.	— 50
„ 9.	**Franz Liszt.** Du bist wie eine Blume.	— 50
„ 10.	**Fr. Voss.** Lied vom Durst. Ein schlimmes Ding.	— 75
„ 11.	**H. Weidt.** Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —
„ 12.	**Wolf.** Op. 36. Ständchen. Steh' auf.	1 —

Liederstrauss.

Auserlesene Lieder für eine **mittlere** Singstimme

mit ***erleichterter*** Klavierbegleitung.

Heft I.

No.
1. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten.
2. In einem kühlen Grunde.
3. Letzte Rose.
4. Herz mein Herz, warum so traurig.
5. Wohlauf noch getrunken.
6. An des Rheines kühlem Strande.
7. Wenn ich mich nach der Heimath sehn'.
8. Bleib bei mir. Wenn die Blümlein draussen zittern.
9. Morgen muss ich fort von hier.
10. Mutterseelen allein. Es blickt so still.
11. Der Dreispann. Seht ihr drei Rosse.
12. Dort wo der alte Rhein.

Heft II.

No.
1. Das Leben ein Traum.
2. Ich kenn' ein Auge.
3. Nach Sevilla.
4. Andreas Hofer.
5. Die Wacht am Rhein.
6. Mein Herz ist im Hochland.
7. Hoch vom Dachstein an.
8. Freut euch des Lebens.
9. Das Mailüfterl'.
10. Wenn der Frühling kommt.
11. Der Mai ist gekommen.
12. Ich schiess' den Hirsch.

Heft III.

No.

F. SCHUBERT.
1. Am Brunnen vor dem Thore.
2. Leise flehen meine Lieder.
3. Am Meere.

C. M. v. WEBER.
4. Einsam bin ich nicht alleine. *(Preciosa)*
5. Leise, leise, fromme Weise. *(Freischütz)*
6. Durch die Wälder, durch die Auen. *(Freischütz)*
7. O wie wogt es sich schön auf der Fluth. *(Oberon)*

L. v. BEETHOVEN.
8. Freudvoll und leidvoll.
9. Kennst du das Land.

F. CURSCHMANN.
10. An Rose: Wach auf du goldnes Morgenroth.
11. Der Schiffer fährt zu Lande.
12. Der Fischer: Das Wasser rauscht.

Heft IV.

No.

F. MENDELSSOHN.
1. Holder klingt der Vogelsang.
2. Leucht heller als die Sonne.
3. Leise zieht durch mein Gemüth.
4. Wisst ihr wo ich gerne weil'.
5. Wenn sich zwei Herzen scheiden.
6. Es ist bestimmt in Gottes Rath.
7. Es brechen in schallendem Reigen.
8. O Winter schlimmer Winter.
9. Ringsum erschallt in Wald und Flur.
10. Auf Flügeln des Gesanges.
11. Als ich das erste Veilchen erblickt.
12. Ich wollt meine Lieb ergösse sich.

Preis jeder Nr. 30 Pfg. Preis jedes Heftes Mk. 1.—, die 4 Hefte zusammen in 1 Bande Mk. 3.—.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a Rhein.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 10 der Neuen Musikzeitung.
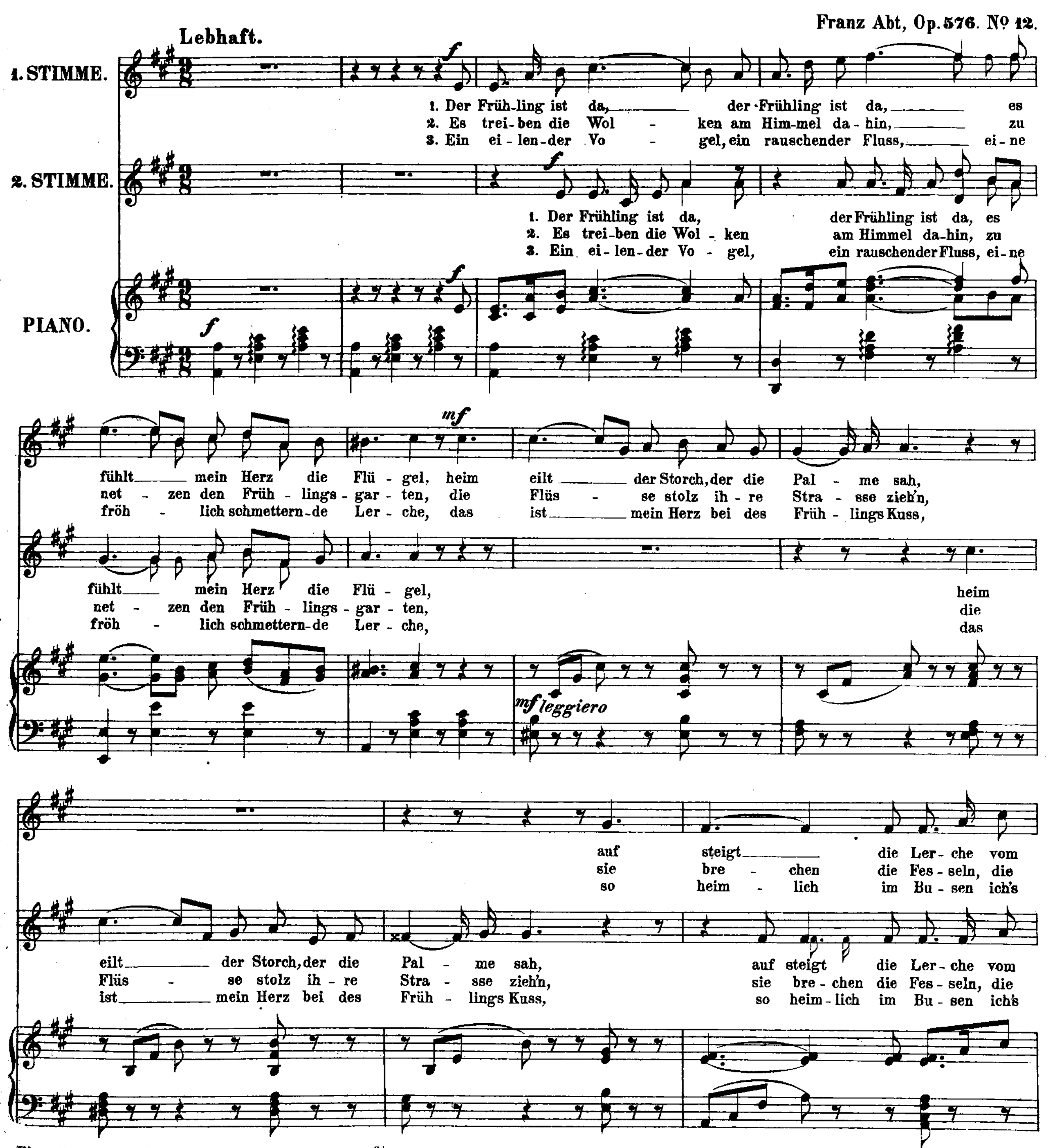
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. MAI 1883.

„Mein Herz überfliegt sie alle!“
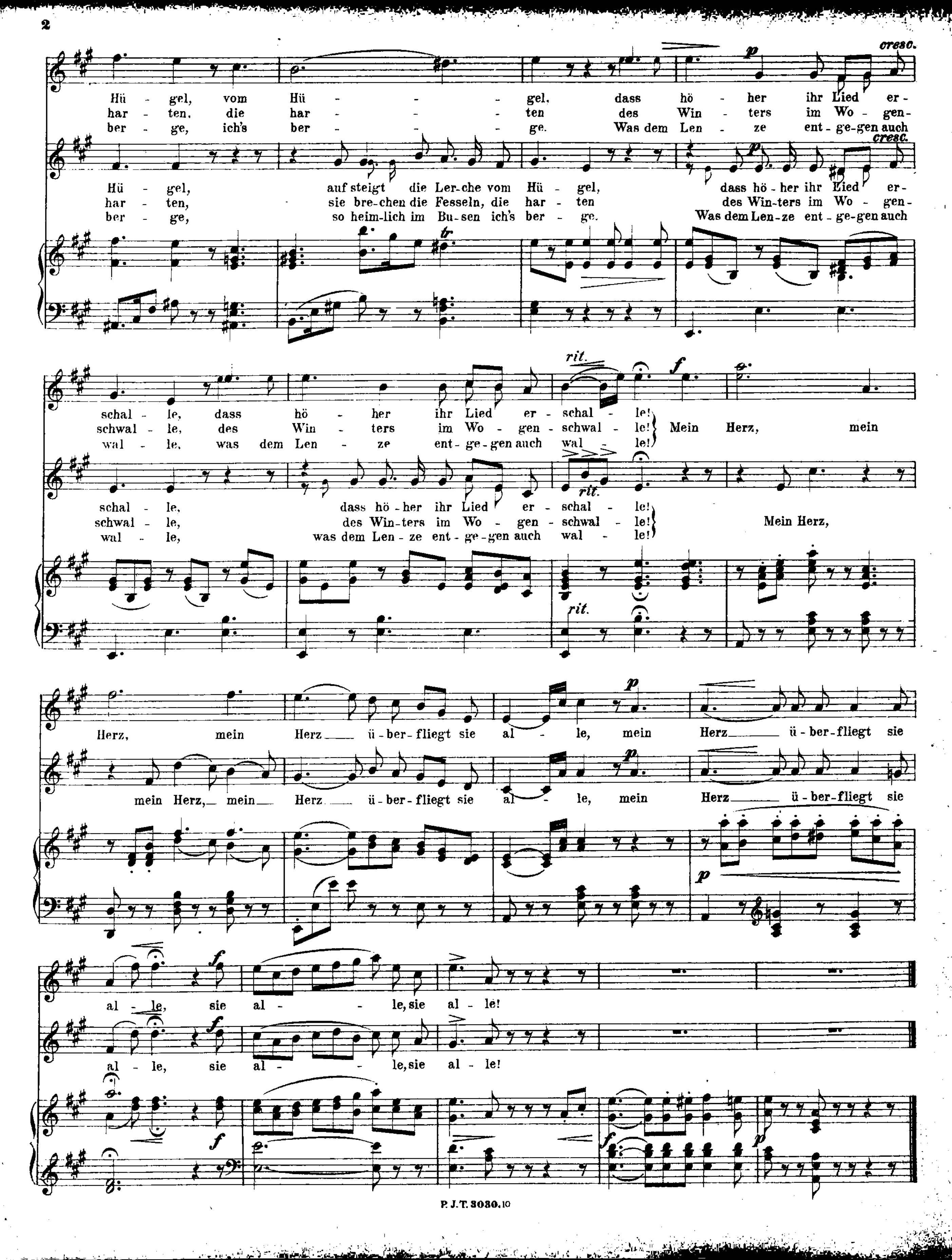
Gedicht von Georg Lang.

Franz Abt, Op. 576. № 12.



P. J. T. 3030.10
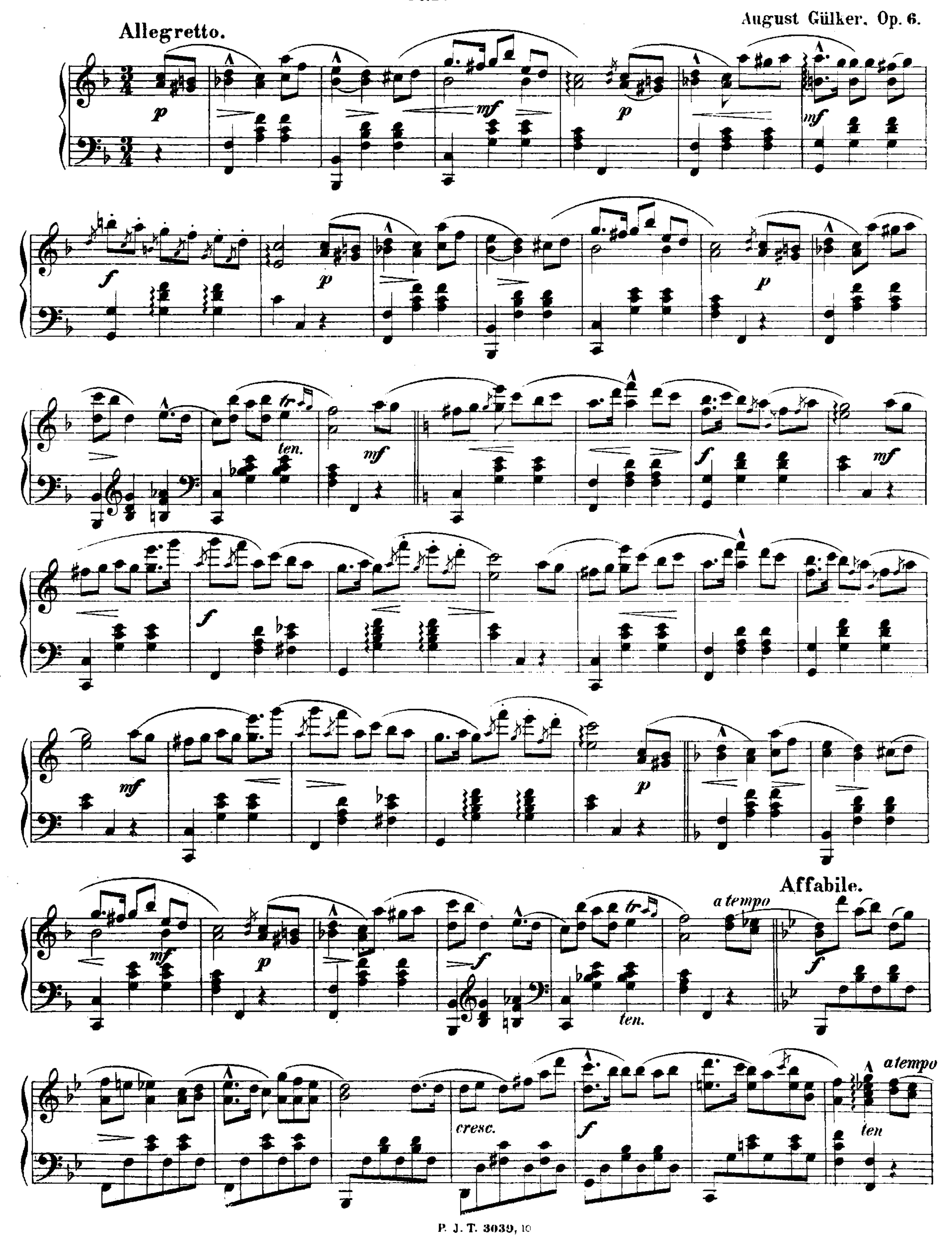
Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.
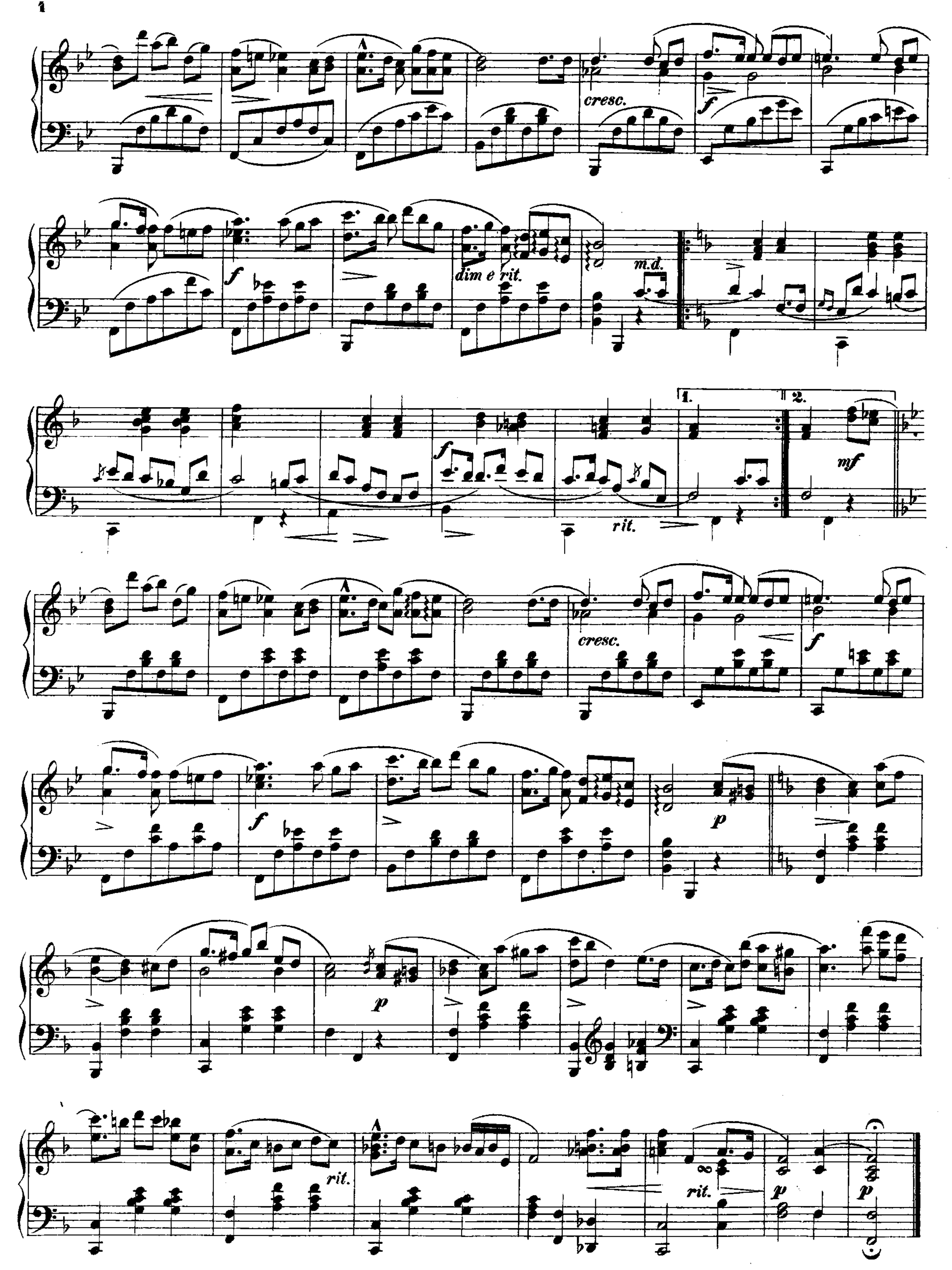

cresc.
Hü - gel, vom Hü - - - gel, dass hö - her ihr Lied er -
har - ten, die har - - - ten des Win - ters im Wo - gen -
ber - ge, ich's ber - - - ge. Was dem Len - ze ent - ge - gen auch
cresc.
Hü - gel, auf steigt die Ler - che vom Hü - gel, dass hö - her ihr Lied er -
har - ten, sie bre - chen die Fesseln, die har - ten des Win - ters im Wo - gen -
ber - ge, so heim - lich im Bu - sen ich's ber - ge. Was dem Len - ze ent - ge - gen auch
tr
rit.
schal - le, dass hö - her ihr Lied er - schal - le!
schwal - le, des Win - ters im Wo - gen - schwal - le!
wal - le, was dem Len - ze ent - ge - gen auch wal - le!
Mein Herz, mein
rit.
schal - le, dass hö - her ihr Lied er - schal - le!
schwal - le, des Win - ters im Wo - gen - schwal - le!
wal - le, was dem Len - ze ent - ge - gen auch wal - le!
Mein Herz,
rit.
Herz, mein Herz über - fliegt sie al - le, mein Herz über - fliegt sie
mein Herz, mein Herz über - fliegt sie al - le, mein Herz über - fliegt sie
al - le, sie al - - le, sie al - le!
al - le, sie al - - le, sie al - le!

WIEDERSEHEN.

Salonstück.

August Gülker, Op. 6.




cresc.
f
m.d.
dim e rit.
1.
2.
mf
rit.
p

№ 11. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gelp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Juni 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 37,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Der alte Bastian.

Eine einfache Geschichte.

(Fortsetzung.)

Andreas! — rief hier der ehrliche Gewürzkrämer — und reichte dem Erzähler die Hand über den Tisch — Andreas! Du kanntest mein Herz. Wahrlich ich hätte Dich nicht verlassen, wenn Du mit den Deinen zu mir gekommen wärst, obschon ich damals selbst noch den Schmachtriemen der Noth um den Leib trug; aber weiter in Deiner Geschichte!

Mein Weib — fuhr der Hoforganist fort — konnte nun doch, da sie hört, wie Alles mißlungen, das Jammern nicht lassen. Es blieb uns demnach weiter nichts übrig, als der Weg nach Z***, das freilich sieben Meilen von hier liegt. Ich war ganz blau im Gesichte vor Kälte, und der eisige Wind fuhr mir über die Haare.

Andreas — sagte die Mutter — das geht nicht, Du mußt eine Mütze haben, Du erfrierst mir ja. — Freilich erfriere ich, war meine Antwort, — aber woher die Mütze nehmen? Haben wir doch nun nicht mehr als drei Gulden noch übrig, und geb' ich die hin für die Mütze, wie sollen wir dann nach Z*** kommen?

Beruhige Dich! — entgegnete Margaretha — ich habe zum Glück in meiner Tasche noch den silbernen Fingerhut gefunden und ein Tuch, das wir nicht brauchen, damit fristen wir uns bis hin; aber die Mütze mußt Du durchaus haben!

Nun in Gottes Namen, antwortete ich, und so traten wir insgesammt in das Haus des Kürschners Kilian Brustfleck. Es war wie gesagt, am siebenzehnten December und zwar Vormittags um halb eilf Uhr, und das war der Gang, den mich wunderbar das Schicksal — ach, was sag' ich doch, das Schicksal! — das war der Gang, den mich der liebe Gott zu meinem Glücke führte.

Der Meister Kürschner hatte gar schöne Mützen, aber sie waren alle zu köstlich für mich und zu theuer.

Hier ist zwar noch eine in der Arbeit — sagte er — eine recht feine Pudelmütze, die ich dem Herrn Kantor auch für drei Gulden lassen kann; aber da muß der Herr Kantor noch ein halbes Stündchen warten, bis der Geselle damit fertig ist.

Mir war das ganz recht. Konnten sich doch die Meinen unterdessen umsonst am warmen Ofen laben, und ich dem ehrlichen Meister meine Leidensgeschichte erzählen, die er mit herzlicher Theilnahme anhörte, und auf die schlechten Vettern und Buchhändler nicht wenig schimpfte. Ja, er war über mein Unglück so gerührt, daß er mir die Mütze um einen halben Gulden wohlfeiler zu lassen versprach.

Was? krächzte hier jemand, den ich bis dahin noch gar nicht im Zimmer bemerkt hatte, aus einem Winkel hervor — Meister Kilian! ist er toll! die schöne Mütze? die unter Brüdern mehr werth ist? Weiß er was, lass' er mir die Mütze, ich gebe ihm dafür vier Gulden

Schrecken, als wäre mir plötzlich der Teufel erschienen, lähmte meine Zunge. Der Unhold, der mein Elend kannte, denn er hatte ja Alles mit angehört, ein altes Männlein in einem braunen Rocke, schlich näher, schnupfte eine Prise nach der andern, trat an meine armen Kinder, und sprach mit höhnischem Lachen, indem er den Gottlieb in die Backen zwickte: hi, hi, hi, hi, du junge Brut, warum stirbst du nicht? Aber vielleicht erfriert ihr doch noch heute, hi, hi, hi!

Herr! rief mein Weib empört — sind Sie ein Mensch? sind Sie ein Christ? können Sie meinem armen Mann die Mütze nehmen?

Warum nicht? lachte der Mensch. Ich brauche sie selber, und gebe vier Gulden.

Nimmermehr Herr, rief nun der wackere Meister: ich habe dem Kantor diese Mütze versprochen, und er soll sie haben.

Nun, so mache er was er will, entgegnete der Braune: aber unter vier Gulden lasse er sie nicht, das sag' ich ihm, und das will ich haben; versteht er Meister Kilian?

Ja, antwortete der betroffen: ich verstehe, und da der Herr Kantor so gut Orgel spielen kann, so mag er während die Mütze fertig genähet wird, sich dort einen Zeitvertreib auf dem Claviere machen. Im Zimmer stand nämlich ein nicht schlechtes Instrument, auf dem die Kinder des Meisters lernten, und ich ließ mir das nicht zweimal sagen, setzte mich hin, schlug meine Orgelvorspiele auf, und spielte wacker, erst im grimmigen Unmuth, nach und nach aber besänftigt durch die heilige Kraft der Harmonie, die wie Balsam auf mein wundes Herz wirkte. Zuletzt figurirte ich ein Lieblingsthema und freute mich, daß selbst der braune Teufel von den Tönen gelockt, wie die Spinne Rameau's, an meine Seite geschlichen war. Aber, wie ich geendet hatte, krächzte der Unhold wieder unter höhnischem Lachen: „damit, hi, hi, hi, wird der Herr Kantor keinen Hund vom Ofen locken! Geld ist die Losung! — Die Mütze ist nun fertig. Rücke der Herr Kantor mit den vier Gulden heraus, sonst ist die Mütze mein."

O Himmel! — ich hatte bei meiner Seele keinen Heller mehr, als die drei Gulden!

Mein und des Weibes Bitten bei dem Meister, daß er doch sein erst gegebenes Wort halten möge, waren fruchtlos. Wenn ich auch wollte, sprach Kilian achselzuckend: so darf ich doch nicht, und vier Gulden müssen bezahlt werden, sonst gehört die Mütze wahrhaftig dem alten Herrn. Der lachte wieder höhnisch, und meinte, unter diesen Umständen sei es doch wohl besser, ich ginge wieder in den rothen Kegel zurück, und wartete da, bis das Wetter gelinder würde. Aber, entrüstet über diese Bosheit, wollte weder ich noch Margaretha weiter ein Wort verlieren, und ich rief: Fort, fort von hier aus diesem Sodom! fort nach Z*** zum Vetter Benjamin! Margaretha langte das Tuch heraus, und ich legte die drei Gulden hin, und meinte, das zusammen sei nun wohl reichlich vier Gulden. Aber der alte Braunrock schob das Tuch zurück, und erbot sich, mir einen Gulden zu leihen, gegen Verpfändung meiner Orgelvorspiele.

Was wollte ich machen! So bitter es mich auch ankam, mein Werk in diesen Händen zu wissen, und ein Schuldner dieses Menschen zu sein, ich mußte in den sauern Apfel beißen, denn der Meister selbst, dem ich für den Gulden das Manuscript zu verpfänden, den Vorzug lassen wollte, weigerte sich dessen auf einen Wink des Braunen, und so zahlte dieser den Gulden, nahm mein liebes Buch, und ging mit höhnischer Spottlache fort.

Wer ist dieser Mensch? fragte ich den Meister. Das ist Bastian, Herr Kantor, war die Antwort! Aber was er thut, mag ganz recht sein. Hat er aber auch mich gezwungen, dem Herrn Kantor einen Gulden mehr, als ich gewollt, abzunehmen, so hat er mir's doch nicht verwehrt, Euch, ihr guten Menschen jetzt einen tüchtigen warmen Kaffee machen zu lassen, und der muß gleich herein, und ein Paar frische Semmeln dazu.

Gern und willig gehorchte die menschenfreundliche Hausfrau diesem wohlthätigen Befehl und bald dampfte der stärkende Trank und erquickte mit den weißen Semmeln uns Hungrige und Nüchterne!

Gerührt und dankend, verließen wir den ehrlichen Meister; waren wir doch warm und satt, stack doch mein Haupt in der allervortrefflichsten Pudelmütze.

Aber — gerechter Gott! — kaum waren wir auf dem Wege nach Z*** zwei Straßen der Stadt durchwandert, als zwei Polizei-Schergen mit dem Braunrocke uns entgegentraten.

Das sind sie — sagte der Letztere, auf uns zeigend! — die bringt mir mit!

Was? — rief ich — was wollen Sie von uns? Wir sind ehrliche Leute!

Ehrliche Leute? — grinselte der Alte — nun das wird sich finden.

All' mein Protestiren, alle Thränen meines Weibes halfen nichts; wir wurden fortgeführt, und dann und wann sah ich unsern Teufel höhnisch lachen, während die Schergen Manches undeutlich von Vagabunden und Landstreichern murmelten.

So ging's fort bis vor die Stadt.

Hier öffneten sie ein Gitterthor, und führten mich und die Meinen in ein einzeln stehendes Haus.

Rechts herein! rief der Alte — und wir traten in ein kleines Zimmer, an das noch eine Kammer stieß.

Herr — sprach ich heftig zu dem Alten — wahrscheinlich sind Sie hier der Oberbüttel, und wahrhaftig! einen bessern hätte der Fürst nicht finden können. Aber sagen Sie mir, was habe ich und die Meinen verbrochen? Ist des Elendes über uns nicht so schon genug ausgegossen? Sollen wir auch noch im Kerker schmachten?

Beruhige sich der Herr Kantor — entgegnete Bastian, nachdem die Andern sich entfernten — und beliebe mir derselbe nur kürzlich zu sagen, ob derselbe hier zu bleiben, oder wirklich nach Z*** zu wandern gesonnen.

Nach Z*** will ich — rief ich mit bitterem Lachen — nach Z*** und den Staub dieser heillosen Stadt von meinen Füßen schütteln!

Nun dann — entgegnete der Alte — dann kann ich nicht helfen, der Herr Kantor bleibt Arrestant. Und somit entfernte er sich, und ich hörte, wie er die Thüre verschloß.

Da fiel mir mein liebes Weib laut weinend in die Arme und ich selbst war trostlos.

Also ein Bettler, vertrieben, gekränkt und nun noch Gefangener. Das war zu viel!

Lange konnten wir uns nicht fassen, und bemerkten kaum, daß unser Zimmer mit allen Bequemlichkeiten eingerichtet war. Endlich untersuchten wir doch Alles genauer, und gingen auch in die Kammer. Da standen zwei reinliche Betten, und sogar die Wiege für das kleine Kind war nicht vergessen, so, daß mir dies den Ausruf abzwang: Wahrlich für eine Büttelei sehr wohl bestellt!

Noch sonderbarer aber ward uns, als zum Abend eine alte hinkende Hexe in die Stube trat, einen Krug Bier, Pfeife und Tabak und ein brennendes Licht auf den Tisch setzte, und daneben ein Gesangbuch legte.

Margaretha — sprach ich — was bedeutet das? Sitzen wir hier auf den Tod, und will man uns noch zuletzt eine Güte anthun?

Am allersonderbarsten aber ward uns, als eben die Hexe eine Stunde darauf den Tisch deckte, und eine kräftige Suppe und Braten brachte.

Es ist gewiß, Andreas — rief nun Margaretha: wir sitzen auf den Tod, und das ist die Henkermahlzeit! O Gott erbarme sich doch unsrer armen Kinder!

Mir war freilich selbst ganz weichlich zu Muthe, aber dennoch bedachte ich, daß wir ja gar nichts verbrochen, daß wir in der Residenz eines gerechten und menschlichen Fürsten wären, und doch nicht ungehört verurtheilt werden könnten. Diese Betrachtungen frischten unsern Muth auf und schließlich kam uns Beruhigung — der Hunger war schon lange da, und so bedachten wir uns denn keinen Augenblick, setzten uns an den Tisch, und ließen uns das treffliche Abendbrod schmecken, auf welches wir uns dann zur Ruhe des guten Gewissens in unsere weichen Betten begaben.

Kaum war der Tag angebrochen, so war das reichliche Frühstück da, und mit demselben der Alte, der mich wieder höhnisch fragte, ob ich hier bleiben, oder nach Z*** wollte. Meine Antwort war die gestrige, und der Erfolg auch der gestrige. Aber Mittagbrod und Abendbrod ausnehmend gut.

So ging's drei Tage hinter einander, und uns fehlte nichts, als die Freiheit und die Aufklärung unseres sonderbaren Schicksals.

Diese ward uns am Morgen des vierten Tages. Da trat ein ältlicher Herr mit einem Paket Noten in mein Zimmer. Es war der Kapelldirector, der selige würdige Vater dort unseres Kapellmeisters.

Wie geht's Herr Kantor? war seine Anrede.

Wie es geht? — erwiderte ich — wie es einem armen abgebrannten, in der Büttelei gefangen sitzenden Kantor gehen kann.

Was Teufel — Herr, Sie halten doch dieses Haus nicht für die Büttelei? — rief der Fremde.

Für was sonst? — — war meine Antwort. Und ist nicht der Teufel, den Ihr Bastian nennt, der Oberbüttel?

Herr, sind Sie toll? entgegnete der Kapelldirector: Bastian der Oberbüttel? Bastian ein Teufel? Bastian, dieser edelste der Menschen, dem Sie und Ihre Familie Ihr Glück verdanken werden?

Ich war aus den Wolken gefallen, und bat um Gotteswillen, doch mir nun endlich dieses Räthsel zu lösen.

Der Kapelldirector setzte sich neben mich, und sagte mir nun, wie er Alles wisse, was mir begegnet sei. Bastian sei der alte pensionirte Leibdiener des seligen Fürsten, den aber der jetzt regierende hoch ehre, durch ihn unzählig Gutes im Stillen wirke, und ihn bei allem Wichtigen zu Rathe ziehe. Dem ungeachtet habe der gute Alte in seinem Leben höchst traurige Erfahrungen gemacht, und insonderheit in seinen jungen Jahren ein treuloses Weib seiner Liebe mit himmelschreiendem Undanke und Bosheit vergolten, und sein eigner ungerathener Sohn, der nun in fremdem Lande längst unter dem Beile der Gerechtigkeit gefallen, Hand an ihn gelegt. Dies Alles habe sein Haar vor der Zeit gebleicht, seinen Nacken gekrümmt und ihm den Anstrich von Menschenhaß gegeben, von dem auch nicht eine Spur in seinem edlen Herzen sei. Doch habe er sich nun der Tugend und jeder sanften Rührung zu schämen angefangen. Daher komme es, daß wenn Rührung sich seiner bemeistere, er, um die fallenden Thränen zu vertuschen, stark schnupfe, höhnisch lache und unschickliche Worte ausstoße. Dieß, so wie die tiefe Schramme, die in der Lebensrettung seines Herrn in Italien ein Räubersäbel ihm gehauen, und die sein Gesicht so entstelle, habe ihn aber hier herum bei Allen, die ihn nicht näher kennen, in ein zweideutiges Licht gesetzt, daß er meist ein Gegenstand des Mißtrauens, ja Vielen sogar eine Art Popanz geworden.

(Schluß folgt).

Ueber die Methode des Geigenunterrichts.

Von F. Magerstädt, Rector in Erfurt.

(Schluß.)

Es versteht sich von selbst, daß nach Befestigung jedes neuen Striches die Verbindung mit andern bekannten Stricharten in melodiösen Opernmelodien, Duetten u. s. w. gepflegt werde.

„Eins muß in das Andre greifen,
Eins durchs Andre blühn und reifen." (Goethe.)

III. *Die dritte Forderung*, welche an eine praktische Methode des Geigenunterrichts zu stellen ist, *ist die klare Einsicht in die Klangverhältnisse unserer Tonleitern.*

„Unsere Tonleitern", sagt Gustav Schilling in seiner musikalischen Didaktik, „sind die tonischen Vorrathskammern, aus denen die Componisten ihre Lebensbedürfnisse befriedigen; sie sind die Farbenschachtel, aus welcher die musikalischen Maler ihre Stoffe holen, mit und aus denen sie ihre Bilder schaffen; sie sind die Steinbrüche, in denen die musikalischen Bildhauer ihre Marmorblöcke brechen, um mit Meißel und Hammer daraus lebensvolle Gestalten zu formen; kein Tonsatz, dessen tonischer Inhalt sich nicht in eine einfache Leiterform zurückverlegen ließe, weil kein Tonsatz, der seinen tonischen Inhalt nicht aus irgend einer oder mehrerer solcher Urformen herausgebildet hätte; ja viele einzelne Glieder musikalischer Gestalten bewegen sich sogar noch in der ursprünglichen Leiterform: sonach sollte man denken, müsse auch der zur Ausführung jedweden Tonsatzes nöthige Mechanismus sich auf das einfache Leiterspiel zurückführen und sich darauf basieren lassen, und müsse somit durch Uebung dieser und jener in dem vollkommensten Maße gewonnen werden können!"

In die Vielheit und Mannigfaltigkeit der Töne bringen die Tonleitern Einheit; sie sind die Führer in dem Labyrinth der Töne. Der Repräsentant aber aller Tonleitern ist wieder C-dur. Durch Bekanntschaft der C-dur-Tonleiter schaffen wir dem Schüler ein Heim in dem weiten Reiche der Töne. Von alters her ist die C-dur-Tonleiter als typischer Charakter anerkannt. Sie sei und bleibe die Normaltonleiter auch im Geigenunterricht. Nach mathematischer Berechnung ist sie das Muster der Dur-Tonleitern. Außerdem hat sie keine Vorzeichnung und ist darum die natürliche Leiter. Ferner giebt sie bei der Theilung in zwei gleiche Hälften (Tetrachorde) ein richtiges und zugleich anschauliches Verhältniß der aufeinanderfolgenden ganzen und halben Töne und endlich ist sie die Tonart, welche unsere Geigenschüler schon in der Schule kennen lernten. Wer die Tonverhältnisse der C-dur-Tonleiter auf der Geige genau kennt, der hat das für Kenntniß der Tonarten in der Musik überhaupt, was man beim Rechnen durch rationelle Kenntniß des Zahlenraumes von 1 bis 10 hat.

Vor allem müssen die Griffarten, welche bei Einübung der tiefen und hohen C-dur-Tonleiter sich ergeben, nämlich die Griffart der D- und A-Saite, die der E-Saite und die, der G-Saite mit möglichster Klarheit dem Schüler eingeprägt werden. Den natürlichen Griffen der D- und A-Saite, welche parallel sind, entsprechen die tonischen Verhältnisse von C-dur tief und G-dur hoch; die Griffart der G-Saite wird angewendet später bei 3 Tonleitern G-dur tief, D-dur und A-dur hoch; die Griffart der E-Saite findet ihre Anwendung wiederum bei 3 Tonleitern: bei C-dur hoch, F-dur und B-dur tief.

Welche methodischen Maßnahmen unterstützen nun noch besonders eine nähere Kenntniß der C-dur-Tonleiter?

1. Schon bei der Erlernung der Griffe auf den einzelnen Saiten ist immer der einzelne Ton in seiner Beziehung zur Tonleiter durch Frage und Antwort festzustellen.

2. Stets ist auf den Parallelismus bekannter Griffe auf verschiedenen Saiten hinzuweisen und das Ergebniß zu fester Einprägung zu bringen. (Die allgemeine Scheu vor Doppelgriffen beweist, daß dieses bisher nicht geschah.)

3. Durch Transposition ist das Erlernte geläufig zu machen.

4. Sekunden, Terzen, Quarten 2c. sind zu schreiben, auf Commando zu spielen und an Uebungsstücken von dem Schüler zu bezeichnen.

5. Das ganze Material der C-dur-Tonleiter innerhalb der 1. Lage ist in einem Schema hinsichtlich der ganzen und halben Töne, der weiten und engen Griffe übersichtlich und anschaulich darzustellen, und zwar hat dieses Schema der Schüler nach Anleitung des Lehrers selbst anzufertigen.

6. Die Stufen der C-dur-Tonleiter sind zu beziffern. Darauf ist der Schüler anzuleiten, durch Ziffern angedeutete Melodien, welche sich innerhalb der C-dur-Tonleiter bewegen, zu spielen.

Nach der gründlichen Bekanntschaft der C-dur-Tonleiter folgt auf der zweiten Stufe die Einführung in die bekannten Dur- und Moll-Tonleitern, und zwar wegen der für den Gesanglehrer so wichtigen Transposition nach der tabellarischen Methode im Anschluß an die C-dur-Tonleiter. (Siehe „Der Geigenlehrer" I. und II. Heft).

Die tonischen Leitern sind der schwächeren Schüler wegen von diesen selbst schriftlich darzustellen und zwar so, daß die ganzen Töne weit, die halben nahe bei einander stehen, damit die Auffassung neben dem Ohr besonders noch durch das Auge bewerkstelligt werde (siehe „Der Geigenlehrer II. Heft).

Zu unserem vorliegenden Zwecke darf endlich das Duo-Spiel und das Spielen von Doppelgriffen nicht vernachlässigt werden.

„Aber nach den rechten Zielen
Stets die Kräfte lassen spielen,
Soll und kann ein rechter Mann." (Rückert).

IV. *Viertens ist die möglichste Anlehnung des Geigenunterrichts an den elementaren Gesangunterricht nothwendig.*

Das nächste Ziel des Gesanges in der Schule, nämlich guter und schöner Vortrag des geistlichen und weltlichen Volksliedes, ist auch das nächste Ziel für den Geigenunterricht. Den seelenvollen Vortrag auf der Geige unterstützt, weckt und begründet nichts so sehr, als ein einfaches Volkslied mit inhaltvollem Texte.

Was gehört zu einem guten und schönen Vortrage eines Volksliedes?

1. Vor allem die innigste Bekanntschaft mit dem Texte des Liedes. Beim Einspielen eines Liedes auf der Geige soll immer das Wort das Erste, der Ton das Zweite sein. Es bleibt also dem Geigenlehrer nichts anderes übrig, als das zu spielende Lied schön und musterhaft vorzulesen, resp. vorzusprechen, wenn er dem Spiel das rechte Leben geben will; abgesehen davon, daß er dies ohnehin schon thun muß, um den Rhythmus der Poesie und den der Musik, wie es verlangt werden muß, durch die Bogenführung in Fühlung zu setzen (siehe: „Der Geigenlehrer" § 25 u. 26).

2. Gehört dazu edle Tonbildung und reine Intonation.

Durch Correktheit in der Technik der Geige wird die Correktheit des schönen Tones vermittelt. Der kraftlose, zimperliche, hektische Geigenton ist eine Folge von falscher Haltung des Körpers, von verwerflicher Führung des Bogens und 1) davon, daß die untersten

Glieder, die Nagelglieder, der linken Finger, welche die Saiten niederzudrücken haben, sich nicht senkrecht auf die Saiten legen, sondern mehr mit dem fleischigen Theile; 2) daß die sogen. Stützfinger nicht benutzt werden; 3) daß der Bogen über das Griffbrett oder in der Nähe desselben geführt wird; 4) davon, daß das gesammte Geigenmaterial nicht in Ordnung ist, und sich also Wirbel, Steg, Stimme, Saiten und Bogen in schlechter Verfassung befinden.

Der klangreiche volle Ton ist besonders durch das Choralspiel zu pflegen; denn der Choral eignet sich wegen der Langsamkeit der Bewegung und wegen der Einfachheit der Fortschreitung am besten dazu. Es muß ferner bei dem Choralspiel gefordert werden:

1. daß an Stelle der Monotonie ein äußerst sorgfältiger Tonaccent und ein gewisser erhabener Schwung trete;
2. daß dabei jeder einzelne Ton schön gebildet, im Takte präcis vorgetragen und so alles Schleppende vermieden werde;
3. daß der gute und schlechte Takttheil in richtiges Verhältniß gesetzt werde;
4. daß die Fermaten ihr gehöriges Maß von Zeitdauer erhalten (eine Verlängerung um die Hälfte des Werthes der Note);
5. daß bei dem Uebergange von einer Verszeile zur anderen ein augenblickliches Absetzen des Bogens erfolge.

Auch der rhythmische Choral ist in der Geigenstunde zu pflegen; denn seine Melodik, Rhythmik und Dynamik, kurz — seine Intonation ist höchst instruktiver Natur. Derselbe bietet so hohe musikalische Reize und Schönheiten, daß es eine Versündigung an dem Schüler wäre, wollte man ihm die Bekanntschaft dieser Tongattung vorenthalten. —

Der gute und schöne Vortrag ist 3. abhängig von sinnvoller Gliederung der Melodie. Ein feines Gefühl dafür wird aber naturgemäß geweckt durch einen Text, der zu Herzen spricht. Dabei geht dem Schüler zugleich der Sinn auf für eine klare Unterscheidung des Legato und Staccato. Ueberhaupt bleibt dem Schüler der Vortrag ein Mysterium, wenn der Lehrer es nicht versteht, seine klare Erkenntniß und richtige Ausführung des Legato und Staccato zu vermitteln. (Weiteres darüber siehe: „Pädagogische Blätter", Jahrgang 1881).

Wer ein einfaches Volkslied mit Seele vorzutragen vermag, ist ein Künstler, und versteht er auch nur in der ersten Lage zu spielen.

„Je mehr als sich ein Künstler plagt,
Je mehr er sich zum Fleiße zwingt,
Um desto mehr es ihm gelingt.
Drum übe dich nur jeden Tag
Und du wirst seh'n, was das vermag!
Dadurch wird jeder Zweck erreicht,
Dadurch wird manches Schwere leicht,
Und nach und nach kommt der Verstand
Unmittelbar dir in die Hand." (Goethe).

V. Dieses Motto leitet uns zu unserer fünften Forderung über, zur fleißigen Uebung.

Fragen wir uns zunächst: Wie müssen die Uebungsstücke für den Anfänger beschaffen sein?

Das ganze Uebungsmaterial sei einfach und im innigsten Anschluß an die Volksmelodien zusammengestellt; denn nur dadurch wird es anregend und lohnend. Daraus ergiebt sich Alles.

Im Besonderen ist noch zu bemerken, daß die Uebungen neben ihrem jedesmaligen speciellen Zwecke, wonach sie entweder in den Dienst des Bogenstrichs treten oder in die Klangverhältnisse der Tonleitern einführen sollen 2c., außerdem noch 1) wegen des Zusammenspiels größerer Abtheilungen und zur Ermöglichung der Correktur kurz sein müssen; 2) in schriftlicher Darstellung, insonderheit hinsichtlich der Strichbezeichnungen, nichts zu wünschen übrig lassen.

Besonders bei dem Zusammenspiel von mehreren Schülern giebt es viel zu monieren. Nun ist es jedenfalls viel richtiger, wenn das Uebungsstück in kürzester Frist vollständig durchgespielt werden kann, um danach dem Lehrer passende Gelegenheit zur Correktur zu geben, als ein stetes Unterbrechen und wieder von vorne Anfangen. Es entmuthigt und raubt die Freude am Spiel, wenn mitten im Stücke corrigirt und öfter von vorne angefangen werden muß. Bei kurzen Uebungsstücken kann der Schüler das Ganze viel leichter übersehen; er lernt es schneller auswendig und braucht sich selbst in den kleinsten freien Zeitabschnitten, die er zur Uebung benutzen muß, nicht mit Stückwerk zu begnügen. Bei dem Prima-vista-Spiel mögen längere Stücke zur Vorlage kommen, da sind sie am Orte; die ernste, fortschrittbedingende Uebung aber sei kurz.

Um ein präcises Zusammenspiel zu ermöglichen, hat sich der Geigenlehrer zu bemühen, kurz und stereotyp zu commandiren. Er spart damit zugleich viel Zeit. Es müssen ferner die Musikvorlagen in Note und Text auf das genaueste dargestellt sein; wenn dies nicht der Fall sein sollte, hat der Lehrer dafür Sorge zu tragen, daß vor Beginn der Uebung die Verbesserung überall ausgeführt werde. So nur wird ermöglicht, daß der Lehrer nur einmal sagt, was er sonst zehnmal sagen müßte.

Auf das Zusammenspiel muß überhaupt in solchen Schulen, welche in Instituten benutzt werden, eine bedeutende Rücksicht genommen sein. Zu diesem Zwecke muß der Stoff, welcher ausdrücklich als tägliche Uebung in der Geigenschule Aufnahme zu finden hat, ganz besonders in der übersichtlichsten und präcisesten Weise zusammengestellt sein. Darum fordern wir für solche Schulen:

1. tabellarische Zusammenstellung der Tonleitern zur Erleichterung der Transposition;
2. schematische Uebersicht der Stricharten, und vermittelt durch diese beiden Forderungen;
3. kurze Commandosätze für den Lehrer.

(Siehe: „Geigenlehrer". II. Heft).

Für die specielle Verwendung einer Stunde lassen sich keine genauen Vorschriften aufstellen. Folgende Eintheilung möchte vielleicht für Anfänger zu empfehlen sein:

1. 20 Minuten zu Besprechungen, Vorübungen und Behandlung der täglichen Uebungen. Selbst der schwächste Schüler muß leisten, was hier gefordert wird.
2. 20 Minuten zur Behandlung der neuesten Aufgabe, wozu
   a. das mustergültige Einüben der Choräle und Volkslieder,
   b. das Einspielen des neuesten Uebungsstückes (Strich-, Finger- 2c. Uebung)

   gehört.
3. Die übrige Zeit werde zur Wiederholung und zum Abspielen leichterer Uebungen verwendet.

Der für seinen Beruf begeisterte Musiklehrer wird es einzurichten wissen, daß dann und wann eine musikalische Aufführung unter seiner Leitung stattfindet und daß dabei die Geige zur Geltung gelangt. Solchen Feststunden entduftet die Begeisterung und den fleißigen Schüler lohnt jener edle Genuß, den die Darstellung des Schönen stets in sich birgt.

In der Methode des Geigenunterrichts ist noch so manche Schlacke des Herkommens von musik-pädagogischer Erfahrung auszuglühen, so mancher hohle Baum einer veralteten Methode abzuhauen, so manche schillernde Eintagsfliege mit einer ehrlichen Klatsche der Kritik zu beseitigen und unschädlich zu machen. Andererseits bedarf aber auch so manches edle Metall von pädagogischer Seite einer besseren Würdigung. Leider läßt sich auf dem Gebiete des elementaren Geigenunterrichtes der Schulmann noch viel zu leicht von dem Künstler irre machen. Es ist aber eine bekannte Sache: „Lehrer und Künstler verstehen sich selten".

Graf Géza Zichy.

Ueber den Lebensgang des ungarischen Magnaten Grafen Géza Zichy, des bedeutenden einarmigen Klaviervirtuosen können wir folgende interessante Einzelnheiten mittheilen:

Graf Zichy wurde am 22. Juli 1849 in Sztarra (Ungarn) mitten im Kriegsgetümmel und in der Noth der bekannten Revolutions-Epoche geboren. In den gräflichen Archiven befinden sich arabische Dokumente, welche den interessanten Beweis liefern, daß die Zichy's Nachkommen des Bruders eines türkischen Sultans sind, der sich gegen seinen regierenden Bruder aus gewissen Gründen empört und infolge seiner Niederlage das Land räumen mußte. Der Vater des Grafen Géza war k. k. österreichischer General; er hatte sich in dem Revolutionsjahre auf Seiten der Insurgenten geschlagen, die er als Oberst mit befehligte. Die ganze Familie war infolge dessen gezwungen, bei dem siegreichen Vordringen der kaiserlichen und russischen Truppen, welch' letztere, en passant bemerkt, theilweise ebenfalls unter dem Befehle eines Zichy, dem Bruder des ungarischen Parteiführers standen, schleunigst die Flucht zu ergreifen. Die Familie mußte umher irren, wie ein gehetztes Wild, denn überall wo sie anklopfte, wurde sie aus Furcht vor Entdeckung zurückgewiesen. Die gräfliche Mutter, den jungen Säugling im Arme, einen Trupp Husaren als Bedeckung, in der Nachhut, der Graf als Befehlshaber seines Regiments an der Tête, so wurde unter unsäglichen Mühen und Leiden der traurige Marsch lange fortgesetzt. Endlich fand die erschöpfte Frau in einem befreundeten Schlosse Aufnahme. Das Schloß aber wurde schon kurz nachher von den Russen überrumpelt. Ein russischer Soldat dringt in das Schlafgemach der Gräfin, die, den Säugling an der Brust, ihre Pretiosen unter der Decke, im Bette liegt. Mit entsetzter Gebährde schaut die hilflose Dame dem eindringenden Soldaten entgegen; dieser tritt an's Bett, ergreift den jungen Grafen, hebt ihn hoch in die Höhe, murmelt in seiner Sprache ein Gebet, legt das Kind dann ruhig wieder hin, neben dasselbe einige Kopeken und — entfernt sich. Der schöne russische Volksglaube, welcher den Wöchnerinnen einen unverletzlichen, geheiligten Charakter zuspricht, hatte vielleicht dem Kinde und der Mutter das Leben gerettet.

Um nun zu unserm Grafen Géza Zichy zurückzukehren, haben wir eines zweiten tragischen Falles zu gedenken, welcher tief in seinen Lebensgang einzugreifen geeignet war: als 15jähriger Knabe beraubte ihn ein beklagenswerthes Geschick eines Armes; auf einer Fahrt zur Jagd entlud sich durch einen Tritt auf das Schloß seine Flinte und ihre Ladung traf den rechten Arm so unglücklich, daß derselbe amputirt werden mußte. Sein angeborenes eminentes musikalisches Talent wurde aber durch diesen Unfall nicht zurückgedrängt, sondern verlangte um so stürmischer nach Ausdruck und Gestalt. Unter Anleitung tüchtiger Meister, wie Mayrberger und Volkmann betrieb er in Preßburg neben seinen juristischen Studien auch das Klavierspiel und Compositionslehre. Er strebte nach dem fast unmöglichen Ziele, auf dem Klaviere durch Thätigkeit der einzigen Linken das zu annähernd ermöglichen, was die berühmten Virtuosen mit beiden Händen leisten, und als er später seinen dauernden Wohnsitz in Budapest nahm, stand ihm Großmeister Liszt, welcher an dem exceptionellen Genie den größten Antheil nahm, in diesem Streben mehrere Jahre hilfreichst zur Seite. Graf Zichy hat sein Ziel erreicht. Er ist ein Virtuose der linken Hand geworden, wie die Musikgeschichte keinen zweiten aufzuweisen hat. Selbst der berühmte Dreyschock, dessen Ausbildung der Linken auf einer wahrhaft phänomenalen Stufe stand, wird von ihm vollständig verdunkelt. Graf Zichy zählt zu jenen seltenen Sonntagskindern, denen ein freundliches Geschick ein Buhlen um die Gunst des vielköpfigen Ungeheuers Publikum unnöthig macht. In der Oeffentlichkeit spielt er nur zu wohlthätigen Zwecken; er hat in den letzten Jahren durch sein Concertiren fast 400,000 Mark für Arme erworben. „Ich bin glücklich," — schrieb Graf Zichy vor einiger Zeit, — „im Dienste der Armen und Unglücklichen zu stehen und im Schweiße meines Angesichtes das Brot meines Nächsten zu verdienen!" Wer ein solches Geständniß machen darf, verdiente schon allein um der humanen, recht edelmännischen Gesinnung willen, welche aus demselben spricht, der Mitwelt als rühmenswerthes, nachahmungswürdiges Beispiel vorgestellt zu werden.

Von Compositionen des Grafen sind bis jetzt Lieder, und eine Sammlung Concert-Etuden für die linke Hand erschienen. Letztere sind nach einer Aeußerung Liszt's von hohem musikalischen Werth und erzielen „mehr Wirkung, als manche Compositionen für 2 und 4 Hände, dabei aber so schwierig, das nur der Componist allein das Wunder ausführen kann, sie zu spielen." Anders ist es bezüglich der Lieder, diese sind in der Ausführung Jedermann zugänglich. Unter andern sind es besonders vier Lieder (in einem Hefte): „Du warst mein Sonnenschein", „Es war im duftenden Walde", „Ich hab' dich geseh'n" und „Auf einem hohen Berge" welche hervorragen — Melodieen von so tiefer Innigkeit und seltener Originalität, und sich dem Ausdrucke der poetischen Texte so vielsagend anschmiegend, wie es uns in jüngster Zeit nur selten vorgekommen. Das treffliche Gemüth des gräflichen Künstlers, das sich in seinem wohlthätigen Wirken ausspricht, trägt auch in diesen Compositionen und den von ihm gleichfalls geschaffenen Poesien reiche Blüthen.

Möge dem so vielseitig beanlagten Edelmanne und dadurch auch der nothleidenden Menschheit der Genius der Kunst auch weiter hin hold sein.

Räthsel.

Harmonisch einigt zwei Gegensätze
Mein Ganzes. Eingeschlossen, tief, die Erste,
Die Zweite hoch und himmelstrebend. Doch,
Verbinden sie sich einem Wort, so strahlt
— Ein heller Stern am Pianistenhimmel —
Sein Licht, umringt von zahllosen Trabanten.

Auflösung des Räthsels in letzter Nummer:

Motte — Motette.

Neue Etüden für Violine.

Eben erschien in **P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein:**

HERMANN SCHRÖDER.

(Verfasser der Preisviolinschule) **op. 5.**

40 Etüden oder Capricen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine.

Nebst einer Tabelle für das Tonleiterspiel auf allen vier Seiten zur Kenntniss und Uebung der Lage.

Preis für 1 Violine M. 1.—,*) für 2 Violinen M. 1.50.*)

Die vorliegenden Etüden sollen als Vorstudien zu den berühmten Etüden von R. Kreutzer und P. Rode dienen. Sie führen den Schüler im Violinspiel von der untersten bis zur mittleren Stufe.

Es sei bemerkt, dass ungefähr nach der 27. Etüde die Nummern 5 und 4, und nach der 32. die Nummern 2 und 3 der Kreutzer'schen Etüden schon mitgeübt werden können; auch dass die dann folgenden von 33—40 im Schwierigkeitsgrade bis zur 12. Etüde von Kreutzer hinreichen. Demnach erscheint es gerathen, neben den zwölf ersten Etüden von Kreutzer diese von Nr. 28—40 nach gehöriger Auswahl einzuschalten, um die hier bisher empfundene Lücke bei Kreutzer damit auszufüllen. Namentlich mögen hierzu einige Special-Etüden wie Nr. 33 und Nr. 35—39 als zweckentsprechend dienen.

Ein unausgesetztes Studium von technischem Material neben dem Etüdenspiel, wozu in erster Linie das Tonleiter- und Accordspiel in zwei und drei Octaven gehört, ist zur Erzielung einer Sicherheit, Reinheit und richtigen Tonverbindung in dem Spiel der verschiedenen Lagen selbstverständlich unentbehrlich und findet man Anleitung zu solchem in dem IV. Hefte meiner Violinschule. (In gleichem Verlage). Auch mag die am Schlusse aufgestellte Tabelle für das Tonleiterspiel hier dienen.

Obwohl die begleitende **zweite Violine** bei diesen Etüden nicht unbedingt erforderlich, so ist es dennoch sehr zu empfehlen, dass dieselbe, nachdem der Schüler seine Etüden ziemlich gut gelernt hat, von dem Lehrer oder von einem weiter vorgeschrittenen Schüler mitgespielt wird. Durch das Ensemblespiel wird der Takt, das Gehör und die musikalische Empfindung des Schülers bedeutend mehr angeregt und gebildet. Zugleich würden aber hiermit diese Etüden als **Duette** ihrem Zweck entsprechen.

Soviel als möglich schreiten beide Stimmen in der Schwierigkeit parallel vorwärts, jedoch mit dem Unterschiede, dass für die zweite Stimme schon bei Nr. 15 die Benutzung der dritten Lage anfängt, während sie in der Prinzipalstimme erst bei Nr. 28 beginnt.

Indem ich dieses Werk der Oeffentlichkeit übergebe, wünsche ich, dass es seine weiteste Verbreitung finden und die **besten** Erfolge bei jungen und strebsamen Violinisten erzielen möge.

Herm. Schröder.

Bei der Menge der bereits vorhandenen Violin-Etüden bedurfte es für mich zum Verlage des **Schröder'schen Etüden-Werkes** einer ganz besonderen Nöthigung und zweifellosen Versicherung der trefflichen Eigenschaft derselben, seitens hervorragender Autoritäten.

Nach **übereinstimmendem** Urtheile nehmen diese Etüden in der Violin-Literatur wohl den **allerersten Rang** ein, sowohl was das Anstreben einer soliden Finger- und Bogentechnik, als auch das rhytmische Spiel und die Lockerung des Handgelenkes anbelangt.

Um den Schüler stets in reiner Intonation und absolut genauer Takteintheilung zu erhalten, wurde eine zweite Violine beigefügt, was neben Ueberwindung der technischen und mechanischen Schwierigkeiten auch das musikalische Element anregt und befördert.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

*) **Anmerkung.** Der eigentliche Ladenpreis würde nach Bogenumfang berechnet Mk. 5,25, für 2 Violinen Mk. 8,75 betragen, doch setze ich einen so billigen Preis um Schröder's Etüden, welche das Beste sind was in neuerer Zeit auf diesem Felde geboten, überall und schnell den wohlverdienten Eingang zu schaffen.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Text-Beilagen und Bogen 24 des Conversationslexikons der Tonkunst.

Das 60. Niederrheinische Musikfest.

R. An den Pfingsttagen, den 13., 14. und 15. Mai, wurde das **Niederrheinische Musikfest** durch drei Abendconcerte in **Köln** gefeiert. Es ist eine erfreuliche und in der Geschichte der Tonkunst bedeutende Erscheinung, daß die Feier dieses Festes am Rheine bereits 60 Jahre besteht und mit ausnahmsweisen, durch politische Zustände veranlaßten Unterbrechungen alljährlich stattgefunden hat. Diese Thatsache ist um so erhebender für das deutsche National-Bewußtsein, als dieses Fest ohne alle Anregung und Unterstützung durch hohe Protection, aus dem Volke und für das Volk entstanden und gewachsen ist, als ein reines Erzeugniß der Kunstliebe und des Unternehmungsgeistes für die Sache begeisterter Männer, die nach und nach in den rheinischen Städten seit 1818 zusammentraten zur Gründung des Festes und seitdem durch neue, in Kunstsinn und Opferwilligkeit den Stiftern gleichgeartete Vertreter der musikalischen Bildung am Rheine sich immer wieder ergänzt haben. In diesem Sinne sind die niederrheinischen Musikfeste bisher Nationalfeste gewesen und haben jeweils dasjenige glänzend und groß ausgesprochen, was Allen lieb und theuer war; sie haben die zerstreuten Kräfte gesammelt, um einen musikalischen Cultus zu feiern, der in seiner Pracht und in seiner Größe das ist, was unsere herrlichen Kathedralen sind, Kunstwerke, groß nicht nur durch Dimension, sondern auch durch eine harmonische Schönheit, gekannt, verehrt und dauernd von Geschlecht zu Geschlecht. —

Die Kräfte, welche das diesjährige Fest zur Aufführung vereinigt hatte, waren an Zahl und Tüchtigkeit bedeutend. Der Chor zählte nach dem Festbuche: 168 im Sopran, 124 im Alt, 94 im Tenor, 98 im Baß, zusammen 484 Sängerinnen und Sänger; das Orchester 44 Violinen, 20 Bratschen, 20 Celli, 14 Contrabässe, 4 Flöten, 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotte, 6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, 1 Pauker, 1 Harfe und Orgel, zusammen 131 Instrumentalisten, macht einschließlich der 7 Solisten und des Dirigenten einen Kunstkörper von zusammen 623.

Von Künstlern und hervorragenden Kunstfreunden waren u. A. anwesend: Brahms, Reinecke, Scholz, Reinthaler, Gernsheim, verschiedene Gäste aus Belgien und Holland u. s. w. Die Aristokratie war vornehmlich durch die Königin von Rumänien und dem Fürstenpaar von Wied vertreten.

Der erste Festabend brachte die **Sinfonia eroica** von **Beethoven** und die „**Schöpfung**“ von **Haydn**. Die Eroica, 1804 vollendet, war das erste große Werk, in welchein sich Beethovens eigenthümliche Natur frei aussprach. Die Aeußerungen des gewaltigen Geistes wurden aber von den damaligen Zeitgenossen noch nicht begriffen und gewürdigt. So hatte z. B. der alte Dionysius Weber, weiland Director des Conservatoriums in Prag, die heroische Sinfonie als ein „sittenverderbendes“ Werk Beethovens aus seiner Anstalt verpönt, so daß sie erst zu Anfang der vierziger Jahre dort zum ersten Male aufgeführt wurde. Weiter hatte sich der Wiener Kritiker der Leipziger Allgem. Musikzeitung vom Jahre 1805 nach einer Aufführung geäußert, daß es „dieser langen, äußerst schwierigen, sehr weit ausgeführten kühnen und wilden Phantasie gar nicht an schönen und frappanten Stellen fehle, in denen man den Geist ihres Schöpfers erkennen müsse, sehr oft aber verliere sie sich in's Regellose — — Referent gehöre gewiß zu Beethovens aufrichtigsten Verehrern, aber bei dieser Arbeit müsse er doch gestehen, des Grellen und Bizarren allzuviel zu finden“ — u. s. w. Wenn man übrigens den Zeitpunkt bedenkt und sich erinnert, daß sogar Beethovens Schüler Ferd. Ries bei dem bekannten Eintritt des Horns auf das as und b der Violinen ausrief: „Das klingt ja infam falsch!“, so muß man in jenem Referate immerhin anerkennen, daß der Verfasser das außerordentliche Werk mit einer Ahnung seiner hohen Bedeutung, einem gewissen Respect vor seinem Schöpfer betrachtet.

Was würden aber diese Kritiker gestaunt haben, wenn sie gesehen hätten, daß eine nach tausenden zählende festliche Zuhörerschaft heute jeden Satz begeistert gefeiert? Von besonders großer Wirkung war der Trauermarsch, in welchem man nicht weiß, ob das Schmerzliche, oder das Erhabene am ergreifendsten ausgedrückt ist. Hiller hat beide Stimmungen trefflich auseinander gehalten, dabei betonend, daß dieser Satz nicht nur ein **Trauermarsch**, sondern auch das **Adagio's einer Sinfonie** sei. Im Orchester war, mochte man auf Kraft und Ton, Weichheit und Schmelz, auf meisterliche Technik, auf Geist und Schwung sehen, Alles da. Manche Stellen, z. B. das Terzett der Hörner im Trio des Scherzo erinnern wir uns nicht, je so gut gehört zu haben. Mit den Tempi konnte man sich im Ganzen einverstanden erklären, und nur das Andante im Finale schien uns entschieden zu langsam; dieser Satz ist mit **Poco Andante** überschrieben, was sehr mit Unrecht nicht beachtet wird, da er als Adagio viel zu sehr aus dem Character des Ganzen heraustritt. Der Vortrag der ganzen Sinfonie war ein erhebender Kunstgenuß.

Nach der Aufführung der „**Jahreszeiten**“ von **Haydn** ist man wieder so recht zu der Ueberzeugung gelangt, daß diese Töne **jedem** Ohre klingen, daß sie keinem Herzen unverständlich bleiben, sondern so zu ihm sprechen, als sagten sie nur die Gefühle aus, die längst in dem Herzen lagen und nur nach Ausdruck verlangten. Die „Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“ stehen **einzig** in der musikalischen Literatur da; sie bilden eine Gattung für sich, eine Gattung, welche sich nicht nach und nach entwickelt hat, welche nicht aus der Zeit geboren und deren Gepräge trägt, sondern mit einem Male fertig, vollendet dem schöpferischen Geiste eines einzigen Menschen entsprang — „und eine neue Welt“ war. Darum werden die beiden Werke auch ewig einsam bleiben auf ihrer Höhe.

Die hiesige Aufführung der „Schöpfung“ war eine durchschlagende; Chor und Orchester standen in gehörigem Massenverhältnisse und die Solisten brachten die reizenden Melodieen vortrefflich zur Geltung. Fräulein **Lilly Lehmann** aus Berlin sang den „Gabriel“ und die „Eva“. Es wird wohl kaum eine Musik geben, in welcher die künstlerischen Eigenschaften dieser vortrefflichen Sängerin sich schöner offenbaren, als diese Parthien. Wir sagen mit Vorbedacht „vortrefflichen Sängerin“ denn das, was sie dazu macht, der sympathische Ton, das Idealische und Seelenhafte desselben, die zauberische Wirkung, die Reinheit der Intonation, die Gleichheit der Stimme, die Einfachheit und Keuschheit des Vortrags und endlich die classische Ruhe, das besitzt die Künstlerin in vollem Maße. Unsere einheimischen Kräfte die Herren **Götze** und **Mayer** sangen die Tenor- resp. Baßparthien und so klingend diese Namen, so trefflich ihre Leistungen. Wenn Herr Götze mehr vergessen könnte, daß er sich nicht auf der Bühne, sondern im Concertsaal befindet, würde dies dem **Aeußerlichen** seiner Repräsentation wohl zu Statten kommen. Die Chöre waren feurig, correct und von großer Wirkung und zeigten ganz besonders, daß das, was aus vollem Herzen und in höchster Einfachheit der jugendlich frische Greis geschaffen, für immer das Muster echter Schönheit bleiben wird, eine „Schöpfung“, von der man wirklich sagen kann, daß alles, was ihr Schöpfer gemacht, „sehr gut sei.“ —

Der zweite Tag brachte folgendes Programm: 1. „**Gottes Zeit**“, Cantate von **J. S. Bach**, 2. **Concerto grosso** für Orchester von **Händel**, 3. 114. Psalm von **Mendelssohn**, 4. „**Richard Löwenherz**“, Ballade von **Ferd. Hiller**, 5. **Clavier-Concert** Nr. 2 von **Johannes Brahms**, 6. „**Schön-Ellen**“, Ballade von **Max Bruch**, 7. Ouverture zu „**Leonore**“ von **Beethoven**.

Ob das große Publikum den tiefen Geist und die wunderbar schöne Form der hochernsten Cantate von Bach, wie auch das majestätische Concerto grosso Nr. 12 von Händel zu würdigen verstanden habe, oder nicht, möchte nach den lautbar gewordenen Anzeichen schwer zu unterscheiden gewesen sein. Läugnen läßt sich allerdings nicht, daß beide Werke in ihren strengen Formen neben den Erzeugnissen der modernen Romantik keine entsprechende Stelle finden und nicht den Eindruck hervorrufen können, den beispielsweise der folgende Psalm von Mendelssohn macht. Dies voraussehend und doch vom Gedanken ausgehend, die damalige Zeit und ihre Meister heranzuziehen, wurden die beiden Nummern dem Programm vorangesetzt. Unter den Solisten der Cantate trat besonders Fräulein **Hermine Spieß** in den Vordergrund; sie entfaltete in dem Alt-Solo den ganzen Zauber ihrer, besonders in der Tiefe ausgiebigen sonoren Stimme.

Ueber den Erfolg des Mendelssohn'schen Psalm's konnte man nicht im Zweifel sein; das Werk und die herrliche Wiedergabe wurde durch stürmischen Beifall gefeiert. Es ist aber auch ein Werk, das dem Schönsten und Wirkungsvollsten, was Mendelssohn geschrieben, an die Seite zu stellen ist. Er gehört zu denjenigen Hymnen, die weniger das sichtbare Walten Gottes, als vielmehr den Odem des Herrn verherrlichen, der das All durchzieht; sie fordern nicht absolut zur Composition auf, wie eine andere, uns näher liegende Art. Auch vom Standpunkt der reinen musikalischen Composition haben sie das an sich, daß sie allzuhäufigen Anlaß zur bloßen Tonmalerei bieten, wobei unser inneres Gefühl oft zu kurz kommt. Mendelssohn hat aber diese Klippen meist mit großer Geschicklichkeit umgangen, so daß fast Alles durchaus wohlthätig und religiös berührt. Besonders imposant wirkte der Vers „Vor dem Herrn bebte die Erde“, sowie der schöne acapella-Satz „Was war dir du Meer“.

Die Ballade „**Richard Löwenherz**“ zählen wir nicht dem Bedeutenden zu, was **Hiller** geschrieben hat. Sie fesselt allerdings durch ihre romantische Farbe und eine gewisse Volksthümlichkeit, einen höhern Aufschwung aber erfährt sie nicht. Das Orchester übrigens ist geist- und wirkungsvoll behandelt und das gibt dem Werke eine interessante Gewandung. Der der Aufführung folgende enthusiastische Beifall mit Tusch und Lorbeer war jedenfalls mehr für den verdienten Leiter des Festes gemeint, als für den Componisten der Ballade und in diesem Sinne schließen wir uns den ihm entgegen gebrachten Sympathieen von Herzen an. Herr Götze machte aus dem solistischen Theile des Werkes, was nur möglich war, allein der Part ist in seiner Schreibart nicht dankbar.

Das Hauptwerk des Abends war das **zweite Klavier-Concert** von **Brahms**, gespielt vom Componisten selbst. Dieses Werk, welches wir bereits in einem unlängsten Gesellschafts-Concerte zu hören Gelegenheit hatten, ist eine Perle der Concert-Literatur; es ist in strengem Sinne eine Sinfonie mit obligatem Klavier und zwar nicht blos in Rücksicht auf die ungewöhnliche Anzahl von vier Sätzen, sondern vielmehr wegen der vollständigen Vermählung des Orchesters mit dem Klaviere, welches fast auf jeden Monolog verzichtet und nur selten aus dem Ganzen als präsidirende Stimme heraustritt. Der erste Satz fesselt durch eine Fülle geistreicher Gedanken und Blüthen aus dem an und für sich einfachen Hornmotiv. Bewußte Kraft und heiterer überlegener Ernst spricht aus demselben; diesem folgt fast ganz als Gegensatz ein wild aufschäumendes Allegro, kein eigentliches Scherzo, aber dessen Stelle vertretend, worin eine fast verwegene Bravour sich kampflustig tummelt. Ein gesangvolles Cellosolo leitet den dritten Satz ein, der sich zu einem lieblichen, überaus klaren Tonbilde entwickelt, voll Anmuth und Zartheit, so recht geeignet tief-innerlich poetisch anzuregen. Der letzte Satz strömt ebenfalls in goldenem Fluße von Anfang bis zu Ende und wir wissen kaum, welchem der drei letzten Sätze wir die Palme zuerkennen sollen, dem zweiten mit seinem liebreizenden Thema, dem dritten mit dem herrlichen Zwiegesang zwischen Cello und Klavier, oder dem letzten keck übersprudelnden Satze, der sich durch besondere orchestrale Aperçues auszeichnet. Kurz, es ist ein Werk, das uns eine ausgesprochene Individialität in ihrer ganzen Kraft vorführt. Brahms spielte seine Composition mit den Eigenthümlichkeiten, wie es eben nur der Componist selbst zu thun vermag. Das Orchester unter S. de **Lange** war brillant.

Man sollte glauben, daß der Einfluß dieses mächtigen Werkes auf die nachfolgende Ballade von **Max Bruch** „**Schön Ellen**“ ein nachtheiliger gewesen sein müsse, zumal der Anschluß in Anbetracht der vorgerückten Stunde ein fast unmittelbarer war, — allein dem war nicht so: Die Verschiedenheit des Characters der beiden Tonstücke ließ jedem derselben seinen besondern Reiz. Wir constatiren allerdings, daß die Effecte der Bruch'schen Composition mehr auf Aeußerlichkeiten basiren, allein der melodische Fluß, die characteristische, reizende Instrumentirung, der nationale Farbenton, die klangvolle Behandlung der Chöre, die mächtige Steigerung und Consonanz vereinigen sich zu einer Gesammtwirkung, die zu lebhaftestem Beifalle hinreißen mußte. Die Soli sangen Fräulein **Lilly Lehmann** und Herr **Carl Mayer** und zwar in gewohnt vollkommener Weise.

Den Schluß des heutigen Abends bildete die **Leonoren-Ouverture** von **Beethoven**, ein Werk, welches in Tönen die Grundidee eines ganzen Drama's ausdrückt, ein Werk, so machtvoll und großartig und doch wieder so süß in den Tönen der Liebe und Klage und bei dem Eintritt der Trompete das Herz so spannend und endlich zu so stürmendem Jubel aufregend, als wären alle Ketten der Freiheit der Menschen mit einem Male gefallen; in stiller Bewunderung drängt sich uns das Bewußtsein auf, daß bei Beethoven eben doch jeder Takt ein Denkmal seines Geistes sei. —

Der letzte Tag begann alsogleich mit dem Hauptwerk — der II. **Sinfonie** von **Brahms**, unter des Componisten eigener Direction. Was wir an dem schönen Werke am meisten bewundern sollen, ob den, unbeschadet verhältnißmäßig leichter Faßlichkeit aufgewendeten Kunstreichthum, oder die ästhetische Wirkung, vermögen wir kaum zu sagen. Mit der Meisterschaft eines Genies erfindet Brahms seine originellen Themen, aus denen er einen erstaunlichen Reichthum von Tonbildern hervorzaubert, welche keineswegs trockene contrapunktische Künsteleien sind, sondern eine Grundstimmung tragen, die psychologisch begründete Wandlungen erfährt. Schon der erste Satz ist ein Tonbild von blühendem

Leben und von eigenartigem Stimmungszauber, der besonders am Schlusse seinen Höhepunkt erreicht, wie sich da ein Hornsolo in weite Ferne zu verlieren scheint und hierauf die übrigen Stimmen melodisch ausklingen, als wollten sie sich auflösen im duftigen Frühlingswehen. Der zweite Satz besitzt nicht ganz die plastische Gestaltung des ersten und scheint überhaupt und ausnahmsweise mehr ergrübelt, als empfunden, was vielleicht an dem etwas langathmigen Thema seinen Grund haben mag; dennoch treten uns eine Reihe ergreifender Schönheiten entgegen, so daß wir auch durch diesen Satz bezwungen und gehoben werden. Das Scherzo halten wir für die Perle des Ganzen; das Thema bildet eine einfache Tanzmelodie, welche der Componist ganz eigenthümlich zu harmonisiren und mit frappanten melodischen Wendungen auszustatten verstand. Wie die Weise beginnt, so verlingt sie auch, im zartesten pp, dazwischen allerlei Elfenspuk und geheimnißvolles Zigeunertreiben und der Effect dieser nächtlich vorüberhuschenden Schatten hebt sich von der sonstigen freundlichen Klarheit um so besser ab.

Aus der, im 4. Satze im Piano eingesetzten Grundmelodie, entwickelt sich nach und nach ein musikalisches Leben, das an Ueppigkeit und Manigfaltigkeit fast unerreicht da steht und wenn endlich gegen den Schluß ein crescendirender Instrumentenjubel erbraust, da öffnet das frohe Herz sich weit dem Wonnegefühle des seltenen Genusses und jauchzen möchte man auch hier: Seid umschlungen Millionen! — Referent sitzt nun abgekühlt am Schreibtisch, doch schwelgt er noch an dem musikalischen Mahle des gestrigen Tages, an welchem Kunst und Wahrheit einen neuen, glänzenden Triumph gefeiert haben. Daß Brahms, der „princeps musical" als solcher gefeiert wurde, bedarf kaum der Erwähnung. Auch das Orchester darf sich durch die treffliche Aufführung belohnt finden, für die außerordentliche Hingabe an das prächtige Werk. Als zweite Nummer kam eine alte „Novität", eine Arie aus den „Abencerageu", „Verschwinden sah ich die Hoffnung" von Cherubini, für deren Erscheinen wir Herrn von Hiller sehr dankbar sein müssen; sie ist in ihrer edlen Einfachheit und elegischen Sprache ein Musikstück von hoher Bedeutung und Herr Götze wußte die verschiedenen Accente und Stimmungsmomente trefflich und wirksam zu lösen. — An Stelle Wilhelmj's, welcher das große Mißgeschick hatte, in dem Neubau seiner Villa bei Biberich derart zu stürzen, daß er seine Hand erheblich verletzte, trat Fräulein Marie Soldat, eine Schülerin Joachim's vor das Publikum; sie spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert und 3 ungarische Tänze. Wenn wir auch die Zuziehung dieser Wunderkünstlerin (um nicht zu sagen Wunderkindes) zu einem Musikfeste von der Bedeutung der „Niederrheinischen", nicht eigentlich billigen, so haben doch die Persönlichkeit der jungen Dame, der Magnetismus der Jugend, der unter Frauenhänden mit vollem Zauber wirkende Reiz der Violine, und eine immerhin bewunderungswürdige Technik zusammen gewirkt, um so zu locken und zu fesseln, als es ihr Spiel gethan. Der Reiz desselben wurde dadurch noch wesentlich erhöht, weil keine Spur von gedrücktem Wesen oder eingeschultem Zwange einen störenden Einfluß ausübte. Etwas mehr Innerlichkeit, zumal im Andante, und etwas mehr Ton hätte freilich zu noch bedeutenderen Resultaten geführt. In den „Ungarischen Tänzen" führte Meister Brahms selbst den Klavierpart aus. — Die Concert-Arie „Almansor" von C. Reinecke fand die Anerkennung, die das mit großem technischen Geschick gearbeitete, von edler Gefühlsbildung zeugende Werk verdient. Herr Carl Mayer gab demselben durch seinen Vortrag eine hohe künstlerische Weihe und erntete mit dem Componisten viele Ehre.

Auf gleicher Höhe stand das „Gebet" mit Orchesterbegleitung von F. Hiller, gesungen von Fräul. Hermine Spieß. Es ist eine Composition von tiefer Innigkeit und edler Einfachheit, die, gehoben durch einen seelenvollen Vortrag durch stürmischen Beifall gewürdigt wurde. Auch die liebliche Cavatine „Blüthenmai" von Gluck hörte sich von Fräulein Spieß ebenso liebenswürdig an. Mit großer Bravour sang Fräulein Lilly Lehmann die glänzende Sopran-Arie auf das Wort „Halleluja", welche Händel zu seinem ersten Oratorium „Esther" und wie uns scheint, vorzugsweise für den Glanz der Virtuosität, nachträglich geschrieben hat. Drei bekannte Orchesterwerke: die wilde, leidenschaftliche Faust-Ouverture von Richard Wagner, die stimmungsverwandte Manfred-Ouverture von Schumann und das characteristische Stimmungsbild „Auf der Wacht" von F. Hiller completirten das Programm und erfuhren eine treffliche Wiedergabe. — Die Wiederholung des Chores aus der Schöpfung „Die Himmel erzählen" vereinigte schließlich noch einmal die sämmtlichen Gesangs- und Orchesterkräfte und beschloß den letzten Tag. — Es ist selbstverständlich, daß die Aufführungen in Anbetracht des allzugroßen Programms eine eingehendere Besprechung nicht erfahren können; auch möchten wir die ausgezeichnete Qualität der Orchester-, wie besonders der trefflichen Chorleistungen durch Anführung einzelner kleinen Irrungen, die durch einige wenige vorlaute Einsätze einzelner Instrumentalisten fast gezählt sind, nicht verkümmern, noch trüben. —

Die Töne des schönen Festes sind nun verklungen, denn das ist das Geschick der musikalischen und dramatischen Kunst, daß ihre Erscheinungen nur dem Augenblicke gehören; kein Marmor, keine Farbe bannt sie fest, sie sind schäumende Welle, ja, weniger als das, schwingender Lufthauch — keine Macht der Erde kann sie fesseln, oder ihnen zurufen: „Verweilet doch, ihr seid so schön!" Aber vergessen werden die Töne dieses Festes nicht so bald von denen, die Empfänglichkeit für musikalische Schönheit besitzen und an diesen Tagen einen wirklichen tief-festlichen Genuß gefunden haben.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Eine junge gebildete Dame, Schülerin eines auswärtigen und des Kölner Conservatoriums, vorzügliche Pianistin, welche wiederholt mit Erfolg in Concerten aufgetreten, zur Zeit noch thätig als Musiklehrerin in einem rheinischen Pensionate, die ebenso gut englisch wie deutsch spricht und in beiden Sprachen unterrichtet hat, wünscht Stelle als Klavierlehrerin in einer grösseren Stadt. Beste Zeugnisse und Referenzen stehen zur Seite. Gefl. Offerten unter G. H. 170.

* Ein junger Lehrer (23 Jahre alt), der drei Jahre an den obersten Klassen einer Primarschule und als Organist in einer grössern Ortschaft gewirkt hat, sucht, um sich ganz der Musik widmen zu können, entweder sofort oder im Laufe des Sommers geeignete Anstellung. Ausgezeichnete Zeugnisse über musikalische Befähigung von Autoritäten auf dem Gebiete der Musik können vorgewiesen werden. Offerten unter F. F. 191.

* Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker, welcher Pianist, Violin-Virtuos und Componist, gegenwärtig I. Concertmeister eines bedeutenden Orchesters, und Dirigent eines Musik-Vereins ist, sucht, gestützt auf Prima Zeugnisse und sehr gute Empfehlungen, zum Herbst dieses Jahres ein dementsprechendes Engagement, als Musik-Lehrer eines Institutes, oder Dirigent eines Musik- oder Gesangvereins in einer Stadt im Inoder Auslande, wo Gelegenheit zum Privat-Unterricht sich bietet. Offerten unter C. F. 192.

* Ein feingebildeter junger Mann, aus vornehmer Familie wünscht baldmöglichst eine Stelle als Reisebegleiter auf einer längeren Tour oder als Gesellschafter auf einem Gute im Süden. Offerten unter B. St. 193.

* Ein das Dresdner Conservatorium absolvirter Musiklehrer, 22 Jahre alt, kath. sucht bis zum 1. Sept. geeignete Stellung. Auch ist ders. geneigt, einen Orchester- oder Gesangverein zu übernehmen. Offerten unter F. G. 195.

* Ein auf dem Kullak'schen Conservatorium in Berlin ausgebildeter Musiklehrer und Componist, welcher die besten Zeugnisse verschiedener Professoren aufzuweisen hat, sucht Stellung als Lehrer für Klavierspiel und Theorie. Derselbe würde auch die Leitung eines Gesangvereins übernehmen. Offerten unter P. S. 196.

* Ein akadem. geb. Musiker, verh., Anfangs 30er, Pianist und Organist, z. Z. Lehrer für Klavier und Theorie an einer Musikschule Norddeutschlands, sucht anderweite Stellung an einem guten Musikinstitut des Inoder Auslandes. Derselbe würde auch event. eine Organistenstelle an einer grösseren Stadt annehmen. Abgangszeugnisse vom Leipziger Conservatorium, sowie Atteste über bisherige Wirksamkeit als Lehrer und Pianist stehen zur Verfügung. Offerten unter A. F. 197.

Nachfrage.

* Ein durchgebildeter Musiker, welcher theoretischfehlerhafte Compositionen (Manuscripte) druckreif machen kann, wird gesucht. Offerten unter L. W. 194.

* Für mein ausgezeichnet renommirtes Musikinstitut in Meran (Süd-Tyrol) suche ich eine junge Klavierlehrerin, welche ihr Klavierstudium an einem Conservatorium glänzend beendet hat. — Schülerinnen Kullak'scher Methode bevorzugt. Lehrbefähigung, prima vista spielen — Pedingung.

Ausserdem Sprachkenntuisse — englisch oder französisch. Gewährt wird vollständig freie Station, Aufnahme in der Familie und Gehalt.

Näheres unter Adresse:

Frau Melanie v. Tompsky
Meran, Süd-Tyrol.

Briefkasten der Redaction.

Neuhaus. Z. Die Zithern mit verlängerten Begleitungssaiten haben vollern Ton; die Stimmung ist ganz dieselbe wie bei den gewöhnlichen Zithern. Die Zitherschule von Hammerl.

Konstanz. A. W. „Poesie des Tones" ist allerdings ein bildlicher Ausdruck, der sich aber doch wohl von selbst erklärt.

Gera. C. H. Op. 107 ist keine Sonate, sondern „10 varirte Themen" für Klavier allein oder mit Flöte, oder Violine. Meyerbeer starb schon 1864; seine Opern sind bis jetzt weder im Verlage Peters noch Litolff erschienen.

Linz. H. B. Vernunft einzuführen ist immer eine schwere Sache. Wie oft war Gewalt nöthig, um der Menschheit eine Wohlthat begreiflich zu machen.

Magdeburg O. Sch. Das Einfachste ist es doch, Sie lassen sich einen Prospect von dem Director des Conservatoriums in Sondershausen kommen.

Berlin. H. S. Allerdings! allzugroßer Eifer schadet nur. Schon zu Glucks Zeiten war es ähnlich: Der damals sehr bekannte Turgot sagte: Ich begreife wohl, wie man die Musik Glucks oder Piccini's lieben kann; allein das wird mir schwer, die Gluckisten oder Piccinisten zu lieben.

Schwelm. O. P. Stimmen Sie einfach die Violine einen halben Ton höher. Der Autor will dadurch eine gewisse Klangfarbe bezwecken.

Lippstadt. N. N. Wohlklingende Opernfantasieen im Genre der genannten sind von S. Smith: Faust, Weiße Dame, Martha, Robert und Regimentstochter. **Gradus ad parnassum** in der Auswahl von Tausig (Berlin, Bahn) ist besonders zu empfehlen.

Gerolstein. A. H. / **Hirschberg. C. S.** Die Geschichte der Musikinstrumente beginnt nächstes Quartal; die technischen Vorbereitungen haben längere Zeit genommen, als vorauszusehen war.

Cottbus. Alter Abonnent. Außer den genannten Requiem's sind in erster Reihe noch zu nennen, die von R. Schumann op. 148 u. Jomelli, dann eines von Neukomm, Letzteres mit der eigenthümlichen Begleitung von Trompete, 4 Hörner und 3 Posaunen.

Krems. A. E. Guten Erfolg sichert der II. Theil der Flötenschule von Weimershaus (Köln, Tonger); in demselben werden alle technischen Schwierigkeiten behandelt.

Wien. J. H. Warum wir auf solche „unsinnigen" Zuschriften antworten? Nach dem Grundsatze „Qui tacet consentit — wer schweigt, ist einverstanden". Jetzt haben wir das Unsrige gethan, und werden Ihrem besorgten Landsmann kein Wort mehr gönnen.

Köln. F. M. Das „Saxophon" ist allerdings ein Instrument, das einen wirklich schönen Ton mit melancholischer Tonfarbe hat, doch erfordert das Spielen desselben eine gute Brust und viele Uebung. Wird durch letztere aber etwas erreicht, dann ist es ein äußerst dankbares Instrument. Es gibt Saxophone in B (Sopran), Es (Alt), B (Tenor), und Es (Baß).

Remscheid. H. L. Den beiden genannten Compositionen Beethovens ist durchaus kein spezieller Inhalt zuzuschreiben. Die Erläuterungen der Beethoven'schen Werke werden übrigens fortgesetzt und zunächst folgt die 9. Sinfonie.

Altona. F. C. Die Preise der vielen Klavierauszüge anzuführen, gestattet der Raum nicht; sie bewegen sich zwischen 8 und 12 Mark.

Offenburg. A. H. a) Fangen Sie immerhin noch an, mit Fleiß und gutem Willen ist viel zu erreichen. b) Nichts!

München. C. P. Können wir nicht verwenden.

Gohlis. Z. Von dem genannten Herrn ist unseres Wissens nur eine Quadrille bei Lichtenberger in Leipzig erschienen.

Kandern. W. W. Ihr Räthsel ist gut, aber gar zu leicht zu rathen. Die Zitherschule von Hammerl (Köln, Tonger).

Erfurt. A. R. Eine besondere Anweisung für Liedercomposition gibt es nicht. Eine gute Compositionslehre im Allgemeinen (in engem Rahmen) ist der Katechismus der Composition von Lobe (Leipzig, Weber).

Ostpreussen. H. Ihre s. z. Anfrage ist uns nicht mehr im Gedächtniß, da solche sofort in den Papierkorb wandern, sobald sie erledigt sind. Bei der großen Menge von Zuschriften ist es unmöglich und hätte auch wenig Zweck, sie aufzubewahren.

London. N. N. Schumann op. 3, Rubinstein op. 81, Henselt op. 2, Chopin op. 10 und 25, Döhler op.. 30.

Sangerhausen. P. H. Für Viola, Cello und Klavier ist uns nichts bekannt; ebensowenig für Viola und Cello.

Nürnberg. F. P. Die Arrangements der Sinfonieen in der Peter'schen Ausgabe, 2 und 4händig sind zu empfehlen.

Quakenbrück. A. S. Wegen Instrumental-Compositionen wenden Sie Sich am Besten an die Musik-Verlagshandlung von C. A. Fischer in Bremen, oder Louis Oertel in Hannover.

Champfleuri. M. V. Kullak's Biographie haben wir bis jetzt noch nicht gebracht, doch ist solche in Aussicht genommen.

Graz. H. W. Da ist unserseits nicht zu machen, denn die Expedition erfolgt jeweils pünktlich am 1. und 3. Donnerstag jeden Monats. Mit den Autographen ist es nichts. Die Charade können wir voraussichtlich verwenden.

Coblenz. P. J. Die „Allgemeine deutsche Musikzeitung" von Otto Leßmann, Spreestraße 27 in Charlottenburg; dieselbe kostet 8 Mk. jährlich. Die „Allgemeine musik. Zeitschrift" ist seit vorigem Jahre eingegangen.

Landeck. A. K. Lortzings Opern sind im Klavierauszuge zumeist in der Edition Peters erschienen. Wir haben bereits im letzten Briefkasten erwähnt, daß das Papier zu den fünften Nummern der „N. M." durch Irrthum des Fabrikanten so leicht genommen worden sei; es wird nunmehr wieder besser.

Odelzhausen. A. W. Sind für lange versorgt in diesem Genre. Besten Dank.

Hochheim. R. S. Neben der zweiten Rhapsodie von Liszt sind No. 1 und 4 vorzugsweise zu empfehlen. Mit der gegebenen Notiz, die allerdings nur sehr unvollkommen ist, scheinen die „Ungarischen Tänze" von Brahms gemeint zu sein.

Malonne. F. B. Den **Gradus ad parnassum** von Tausig können Sie mit Erfolg anwenden; die Auswahl genügt bis auf Weiteres. Der Klavierauszug von Gounod's „Redemption" kostet mit deutschem Text 10 Mk.; der Preis der englisch-französischen Ausgabe ist wohl hier und dort derselbe: Mk. 21.—. Eine andere Ausgabe, als die originale gibt es von „Preciosa" nicht, auch noch nicht in billiger Ausgabe. Auf Blied wird sich der 2. Theil von Reiser's Klavierschule am Besten anreihen; die letztere reicht bis zu den Classikern.

Wien. H. L. Sie haben unbedingt recht; schon Voltaire pflegte zu sagen, es gebe zwei Klassen von Menschen, eine, welche Verstand habe, und eine andere, welche keinen habe.

Witten. S. H. Medicinische Mittel, die Stimme zu verbessern? Das gibt es nicht, es müßte sich denn um eine vorübergehende Indisposition handeln. Eine richtige Schulung ist das beste Mittel.

Dorpat. F. B. Außer Mendelssohn hat noch Schumann den Text „Allnächtlich im Traume" componirt. Schumann's Composition wurde von Jadassohn (Edition Peters) und die von Mendelssohn von Krug (Leipzig, Forberg) und Schellenberg (Leipzig, Breitkopf) für Piano transcribirt.

Kobnitz. E. Nach den gegebenen Bruchtheilen ist die von Ihnen gemeinte Composition die VII. Air varié von Beriot. Aehnlich in Schwierigkeit sind Alard op. 49, 13 Morceaux de Salon und zwar in erster Reihe No. 14 und 15 (André), Becker Jean No. 6 der „Kleine melodische Concertvorträge" (Tonger, Köln) Dancla op. 3 und 9 Airs Varié's (Peters).

Fortsetzung in nächster Nummer.

TROUBADOUR.

159 ausgewählte **Chöre und Volkslieder** für **Sopran, Alt, Tenor und Bass.** Herausgegeben, redigirt und seiner kaiserl. königl. Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm in tiefster Ehrfurcht gewidmet von **Aug. Reiser.**

3. Auflage. Bequemes Taschenformat. Brochirt M. 2,—. Halblederbd. M. 2,50. Eleganter Lwdbd. M. 2,75.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Diese, für **gemischte Chöre** bestimmte Sammlung bildet ein Pendent zu dem Männerchorwerke „Loreley". Der Herausgeber hat sich in Berücksichtigung des Umstandes, dass noch kein Werk für **gemischten Chor** in der wünschenswerthen Qualität und in der nöthigen Reichhaltigkeit existirt, gestützt auf seine vieljährigen praktischen Erfahrungen, sehr angelegen sein lassen, den Inhalt mit dem grössten Fleisse und der peinlichsten Sorgfalt zu sichten und zu redigiren. Der ganzen Anlage liegt der Gedanke zu Grunde, ein Werk zu schaffen, welches alle Momente im gesanglichen Leben bedenkt und das in einem handlichen Formate zu einem civilen Preise Jedermann zugänglich sei. — Wie aus nachstehendem Inhalts-Verzeichnisse ersichtlich, repräsentirt das Werk eine Sammlung **gemischter Chöre**, welche, für Gesangvereine, höhere Schulen, Kirchenchöre und gesellige Kreise bestimmt, **das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen** enthält.

Text-Anfang	Titel	Componist
Religiöse Gesänge.		
Auferstehn'n ja auferstehn	Auferstehung.	C. H. Graun
Ave Maria	Ave Maria.	G. B. Casali
Ave verum corpus	Ave verum.	W. A. Mozart.
Befiehl du deine Wege	Vertrauen a. Gott	Leo Hassler. Tonsatz von J. S. Bach.
Christ ist erstanden	Chor der Engel.	Fr. Schubert
Da unten ist Frieden	Frieden.	L. Cherubini
Die Himmel rühmen	Die Ehre Gottes.	L. v. Beethoven
Du bist's, dem Ruhm	Motette.	Jos. Haydn
Ecce quo modo moritur justus	Ecce quo modo moritur justus.	Gallus
Ein' feste Burg ist unser Gott	Ein' feste Burg ist unser Gott	Dr. M. Luther
Eins ist Noth! Ach Herr	Eins ist Noth!	J. S. Bach
Es ist ein Ros' entsprungen	Altd. Weihnachtslied.	M. Praetorius
Friede den Entschlaf.	Friede d. Entschlaf.	Ignatz Ritter v. Seyfried
Geist der Wahrheit	Hymne.	Fr. Schubert
Genitori genitoque	s. Tantum ergo.	
Gleichwie der Hirsch	Gleichw. d. Hirsch.	Ldgrf. Moritz
Lass dir nur Nichts	Pilgerspruch.	Mendelssohn
Leih' a. d. Himmels	Hymne.	Gluck
Lob' Preis und Dank sei dir!	Anbetung.	G. P. Palestrina
Maria zart, v. edl. Art	Ave Maria.	Altd. Melodie
Miserere mei Deus	Miserere.	Gregor. Allegri
Nun danket alle Gott	Nun dank. alle Gott!	J. Crüger
O bone Jesu	O bone Jesu!	G. P. Palestrina
O Haupt voll Blut und Wunden	O Haupt voll Blut und Wunden!	L. Hassler Tonsatz von J. S. Bach
O salutaris hostia	O salutaris hostia!	G. P. Palestrina
O sanctissima	O sanctissima!	Volksweise
Salve Regina	Salve Regina.	Antonio Lotti
Salvum vac Regem / Segne den König	Salvum vac Regem.	J. H. Lützel
Schau hin, nach Golgatha!	D. Tod d. Erlösers.	Nic. Decius
Schmücke dich o liebe Seele	Schmücke dich o liebe Seele!	J. Crüger Tonsatz von J. S. Bach
Siehe, das ist Gottes Lamm!	Siehe, d. ist Gottes Lamm!	M. Praetorius
Stille Nacht, hl. Nacht	Die heilige Nacht.	Volkslied
Tantum ergo (& Genitori)	Tantum ergo.	G. O. Pitoni
Tenebrae factae sunt	Tenebrae.	M. Haydn
Vater, wir flehen dich	Gebet f. das Vaterl.	A. Lwoff
Veni creator spiritus	Veni creator.	C. Casciolini
Verlass mich nicht!	Verlass mich nicht!	Fr. Abt
Wenn Christus d. Herr	D. Gebet d. Christen.	G. F. Händel
Wer nur den lieb. Gott	Choral.	G. Neumark
Wenn ich in Angst und Nöthen	Wenn ich in Angst und Nöthen.	Mel. v. B. Waldis Harm. v. M. Prätorius
Wer steht, der schau	Wer steht d. schau.	Mel. v. A. Herm. Harm. v. M. Prätorius
Wie sie so sanft ruh'n	Den Entschlafenen.	F. B. Benecken
Gesänge vermischten Inhalts.		
Ach, dass ich könnt' entfliehen	Sehnen nach Einsamkeit.	Ed. Tauwitz
Ach, du klar, blauer Himmel	Wohin mit der Freud'?	Fr. Silcher
Auf der Haide ist ein Platz	Der Kranz.	V. E. Nessler
Auf ihrem Grabe vide:	Entflieh' mit mir.	
Bin ich im Wald	Der Hirt.	Berg

Text-Anfang	Titel	Componist
Blauer Himmel	Frühlings-Ankunft.	Aug. Reiser
Das i. d. Tag d. Herrn!	Schäf. Sonntagslied	Konr. Kreutzer
Das Korn i. Felde wogt	HoheFrühlingszeit.	V. E. Becker
Das Lieben bringt gross Freud'		Volkslied
Der Lenz will kommen	Schneeglöckchen.	Ed. Tauwitz
Der Müller will mahlen	Verdriessl. Kindl.	Ferd. Möhring
Die Bäume grünen	Andenken.	Mendelssohn
Die Fenster auf!	Frühlings-Einzug.	C. A. Mangold
Die Harfe, die durch Thara	Die Harfe.	Bernh. Scholz
Die liebe Sonne strahlt	D. Sängers Wanderlust.	F. W. Sering
Die linden Lüfte sind	Frühlingsglaube.	H. Wiltberger
Die Nachtigall, sie war	Die Nachtigall.	Mendelssohn
Die Sonne geht hinunt.	Abendlied.	Ernst Rudorff
Drauss' ist Alles so prächtig	Maillied.	Volksweise
Droben stehet die Kapelle	Die Kapelle.	Conr. Kreutzer
Du liebe, treue Laute	Du liebe, tr. Laute.	Ernst Rudorff
Durch tiefe Nacht ein	Deutschland.	Mendelssohn
Ein Sternlein stand am	Das Sternlein.	Volkslied
Entfernte Glockenklg.	Heimkehr.	Fr. Abt
Entflieh' mit mir	Volkslied.	Mendelssohn
Es fiel ein Reif	s. Entflieh' mit mir.	
Es geht ein Träumen	Frühlingsruf.	V. E. Nessler
Es ist bestimmt in Gottes Rath	Gottes Rath und Scheiden.	Mendelssohn
Es jaget ein Jäger	Jäger Wohlgemuth.	Ernst Rudorff
Es kommt ein wundersamer Knab'	Maillied.	Ludw. Stark
Es strahlt der gold'ne Morgen	Morgenlied.	Carl Santner
Es tönet über das weite	Sonntag.	Ferd. Hiller
Es waren zwei Königskinder	Es waren zwei Königskinder.	Volksweise
Fern am grünen Meeresstrande	Fern am grünen Meeresstrande.	Fr. Abt
Frau Gertrud sass am	Frau Gertrud.	J. Rheinberger
Frühlingskinder, im bunten	Frühlingsgedränge	Ferd. Hiller
Gott willkommen, liebe Sonne	Gott willkommen, liebe Sonne.	Aug. Reiser
Guten Abend, lieber	Abendreih'n.	C. A. Mangold
Heil dir i. Siegerkranz	Volkshymne.	H. Carey
Hell in's Fenster	Hell in's Fenster!	M. Hauptmann
Himmelblau, so warm	Himmelblau.	T. Lachner
Hoch vom Himmel	Mein Heimaththal.	C. Isenmann
Ich denke dein!	Ich denke dein!	R. Schumann
Ich hab' die Nacht geträumet	Ich hab' die Nacht geträumet.	Volkweise
Ich hab' ein Blümlein	D. Herzensblümlein	V. E. Becker
Ich wandelte unter den Bäumen	Ich wandelte unter den Bäumen.	J. Rheinberger
Ich weiss ein schönes	Das Röslein.	W. Schauseil
Ich weiss nicht was soll es	Loreley.	Fr. Silcher
Ihr Vöglein in den Zweigen	Im Walde.	Mendelssohn
Im schattigen Haine	Waldeinsamkeit.	V. E. Becker
Im Thale rauscht Johannisfest	Johannisfest.	F. Büchler
In d. w. Buchenhallen	Im Walde.	C. Attenhofer
In ein. kühlen Grunde	Klage.	F. Glück
Kein Graben so breit	Wenn zweie sich gut sind.	M. Hauptmann
Komm' doch herein	Komm' d. herein!	F. W. Sering
Komm' Trost d. Welt	Der Einsiedler an die Nacht.	L. A. le Beau
Lass' dich belauschen	In der Mondnacht.	F. Büchler
Lerchenbaum, mein	Lerchenbaum.	M. Hauptmann
Liebliche Blume	Die Primel.	Mendelssohn
Mein Herzlein thut mir	Herzweh.	Volksweise

Text-Anfang	Titel	Componist
Mein Johannes ist's weit	Johnnie.	Volksweise
Mein' Mutter mg. mi net	Herzleid.	Volkslied
Milde blaue Lenzesucht.	Lenznacht.	Carl Santner
Mir ist k. Berg z. hoch	Ob i. w. wand. muss?	C. Attenhofer
Mondschein üb. Berg	Ständchen.	G. Jensen
Nun bricht aus allen	O Welt, du bist so schön!	L. v. Beethoven
Nun fangen die Weiden zu blühen an	Nun fangen d. Weiden zu blühen an.	Wilh. Speidel
Nun schlaf. d. Vöglein	Abendlied.	J. F. Bratsch
Nun sind s. gekommen	Weinlese am Rhein.	Ferd. Möhring
Nun weicht er nicht mehr	Nebeltag.	L. A. le Beau
Nun wollen wir singen	Romantik.	G. Jensen
O frische duft'ge Kuhle	Waldeinsamkeit.	C. Isenmann
O Liebe, schön. Blume	Trauungsgesang.	Aug. Reiser
O sanfter, süsser Hauch	Frühlingsahnung.	Mendelssohn
O Thäl. weit, o Höhen	Abschied v. Walde.	Mendelssohn
O Wald mit deinen	Der Wald.	C. Häser
O wenn in dein. Herzen	Erste Liebe.	V. E. Becker
O wie herrlich, mild	Sei gegrüsst.	F. Schubert
O wunderbares tiefes	Morgengebet.	Mendelssohn
Sah ein Knab' e. Röslein	Haidenröslein.	H. Werner
Schlaf, Kindl schlaf!	Wiegenlied.	R. Schumann
Schlüpft u. hüpft nur	Am Weiher.	Fr. Abt
Schon d. Abendglock.	Abendchor.	Conr. Kreutzer
Schon fängt es an	Gute Nacht.	Ferd. Hiller
Sei mir gegrüsst	Gruss an d. Nacht.	Fr. Abt
Sie ist mir lieb, die werthe	Sie ist mir lieb, die werthe Magd.	Alte Melodie v. Eler. Harm. v. M. Prätorius
So sonnig die Halde	Sommerlust.	C. J. Brambach
Stumm schläft d. Säng.	Der Barde.	Volksweise
Süsser, gold'ner Frühlingstag	Frühlingsfeier.	Mendelssohn
Tage der Wonne	Frühzeit. Frühling.	Mendelssohn
Tiefroth der Himmel	Des Abends.	Alb. Dietrich
Ueber die Berge	Ueber die Berge.	V. E. Nessler
Ueb. licht. Silberwolk.	Frühlingsnacht.	C. J. Brambach
Und frisch. Nahrung	Auf dem See.	Mendelssohn
Und schau' ich hin, so	Liebesqual.	Volksweise
Unter allen Wipfeln	Abendlied.	F. Kuhlau
Veilchen unter Gras versteckt	Veilchen unter Gras versteckt.	G. Jensen
Vöglein, was singst du	D. Vöglein i. Walde.	J. Dürrner
Wacht auf, ihr Thäler	Frühlingsruf.	L. v. Beethoven
Was hab' i. d. meinem	Lass ab v. d. Liebe.	Volksweise
Was jubelt da draussen	O du wo. Maienzeit.	C. Attenhofer
Was schimmert dort	Die Kapelle.	Con. Kreutzer
Was singst du	Vogelgesang.	Alb. Dietrich
Weidet ein Mädchen	Die Thränenblümel.	Lud. Stark
Wenn ich den Wandrer frage	Die Heimath.	Volksweise
Wenn i. e. Vöglein seh'	Frohsinn.	Ferd. Möhring
Wenn i. e. Vöglein wär	Liebchens Bote.	Aug. Reiser
Wenn im letzten Abendstrahl	Ruhethal.	Mendelssohn
Wenn von heil'ger	Abendschiffahrt.	A. B. Marx
Wer hat dich d. schöner	Abschied v. Walde.	Mendelssohn
Wer recht in Freuden	Morgenwanderung.	Dr. W. Rintel
Wer schlägt so rasch	Morgenlied.	Ernst Rudorff
Wie ein Grüssen	Abendglocken.	C. Isenmann
Wie ist doch die Erde so schön'	Juchhe!	Fr. Knappe
Wie liebe ich das Himmelsblau	Natur.	C. J. Brambach
Wie spiegelt der See / Wie so seelig	2 Seelieder.	W. Speidel
Wo a klein's Hüttle	Liebesscherz.	Volksweise
Wo der Regenbogen	Der Regenbogen.	Ernst Rudorff
Woher wir kommen	Zigeunerlied.	C. A. Mangold
Wohlauf in's neue Leb.	Wanderlied.	Alb. Dietrich

. . . . Das ganze Werk ist eine werthvolle Bereicherung des deutschen Liederschatzes etc. **Salzburger Volksblatt.**

Diese Sammlung hat seit einiger Zeit eine sehr grosse Verbreitung gewonnen — und verdient. **Neue Berliner Musikzeitung.**

Die Sammlung enthält nur Gutes. **Deutsche Kunst- und Musikzeitung.**

Wird an Reichhaltigkeit, Correktheit, Ausstattung und Wohlfeilheit wohl schwerlich noch übertroffen werden. **Der Kirchenchor, Brixen.**

Die Sammlung enthält sehr viel des Schönen und Anregendenden, und mit gutem Gewissen kann dieselbe den Vereinen als eine Gediegene, auf's Beste empfohlen werden. **Sängerhalle, Leipzig.**

Hiermit ist ein Repertorium für gemischte Chöre geboten, das sich wegen seines durchwegs gediegenen Inhalts kein Verein entgehen lassen sollte. **Rob. Músiol.**

Die Ausstattung, Zusammenstellung und Reichhaltigkeit des Troubadour ist sehr anzuerkennen — werde daher gerne zur Verbreitung beitragen. **C. A. Mangold, Darmstadt.**

Der Troubadour berücksichtigt das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen, besonders Volkslieder in zweckmässiger Bearbeitung etc. **Volkszeitung.**

Die Auswahl ist mit vieler Sorgfalt und vielem Geschick gemacht. **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

Die lieblichsten poetischen Ergüsse von unsern anerkannt tüchtigsten Tonsetzern durch theils freudig stimmende Weisen zu einem dichterisch-musikalischen Ganzen vereint, begegnen uns von Nummer zu Nummer. **Neue deutsche Schulzeitung.**

Er ist die beste und vollständigste Sammlung in diesem Genre. Die Ausstattung ist sehr schön und das Format sehr practisch. Ich wünsche dem Werke die verdiente Verbreitung. **V. E. Nessler.**

XI**. 4. Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Beethoven's IX. Symphonie.

Aus den Briefen eines Enthusiasten. II.

1. Einleitung: Die Vision.

An einem schönen Frühlingsabend ging ein finster blickender Mensch einsam durch die Auen. Manchmal blieb er sinnend stehen, manchmal setzte er sich und verlor sich träumerisch in längstvergangene Zeiten. Seine Seele war voll von einem tiefen Schmerz, dem er keinen Namen zu geben wußte; er sehnte sich nach Allem, was er nie besessen — und zwei helle Thränen rieselten ihm über die Wangen. Sein Herz war so traurig, und die Welt war so schön, und das Abendroth strahlte so rosig, und die ganze Erde grünte und blühte und schimmerte und regte sich freudig um ihn her, — aber er war so tief betrübt. Jahre waren vergangen, seit er die Nachtigall und den Kukuck, seine Lieblinge nicht mehr hören konnte; es erklangen um ihn her tausend frohe Lieder, aber seinem tonliebenden Ohr waren die Töne verschlossen. Und da fühlte er sich so ausgeschieden von der Freude der Schöpfung, so allein, wie gar nicht zu den Menschen gehörend, die weder seine Freuden verstanden, noch auf sein Weh geachtet hatten; er sah die Welt, die seinen Werth nicht faßte; er sah die Stadt vor sich ausgebreitet, die seine Werke nicht würdigte und das in ihm ruhende Unsterbliche fühllos als Beute den gemeinen irdischen Sorgen seines freudenlosen Daseins überließ; — was Wunder, daß ihn knirschender Unmuth übermannte, daß Groll und Menschenhaß alle seine sanftern Gefühle disharmonisch durcheinander schüttelte und seine sonst so weiche, liebende Brust zu kochen und zu wallen begann, wie ein Vulkan, der mit Verderben und Zerstörnng gesättigt ist. Er dachte an die Kindheit, da ihn schon sein harter Vater in die dunkle Kammer sperrte; aber auch an die zärtliche Mutter dachte er, die ihn so unendlich liebte und die Erinnerung an sie fiel wie ein Strahl des Himmels in seine Nacht. Es kamen ihm all' die Stunden, wo er, seine Größe ahnend, unerkannt und unbemerkt im Winkel darbend, weinte und mit Wahnsinn rang; aber das lächelnde Abendroth erzählte ihm auch von all' den schönen Augenblicken, wo ihn die Flügel der Begeisterung emporgetragen, über den Staub vergänglicher Pracht und vergänglichen Elends. Und da schmolz ihm das Herz in sanfte Empfindungen, und seine natürliche Gutmüthigkeit rang sich hervor aus dem Chaos der düstern Bilder.

Tief sank er in heitere Träume — vor seiner Phantasie webte eine Fülle von holden Bildern; — er schrak freudig zusammen — ha! wahrhaftig, es war keine Täuschung: mit einem Male stand Vater Haydn vor ihm und blickte ihn, verklärt vom abendlichen Schimmer, liebend an!

„Schwebst Du aus höhern Regionen zu mir nieder?" redete er die äther-umflossene Gestalt an. „Nahst Du, um mich abzurufen in jenes Land, nach dem sich meine müde, zerrissene Seele so sehr sehnt? Bist Du der Todesbote, der mir in Deinem theuern Bilde vom Himmel gesendet wird, um mir mit weicher Hand die Dornenkrone von der wunden Schläfe abzunehmen, deren Stacheln immer durch die Lorbeerkränze drangen?"

„Du Armer und Guter, Du Hoher und Herrlicher," erwiderte Haydn mit sanftem Lächeln, „warum so traurig? Und wenn ich nun der Bote wäre, Dir das Scheiden zu künden — sieh' mich an in meiner seeligen Heiterkeit! würdest Du zögern, mir zu folgen? Hast Du nicht Dein Ziel erreicht? Ein Ziel vor dem sich alle irdische Hoheit beschämt verbergen muß? Weißt Du noch, als ich Dir einst die Worte sagte: „Wenn ich noch einmal anfangen könnte, so wollte ich ganz andere, noch nie gehörte Werke schaffen — dies ist Dir vorbehalten! Meine Prophezeiung ist eingetroffen und Du kannst mit freudigem Stolze eingehen in die Unsterblichkeit, wo Dich ein Lorbeer ohne Dornen schmückt!"

„Eins nur liegt mir auf der Seele," sagte der Trauernde, „ich kann nicht die Welt verlassen, bevor ich nicht mein Schwanenlied gesungen, — ich fühle, dies wird mich das Leben kosten — allein dann will ich auch gerne von hinnen."

„So ist es Dir bestimmt," versetzte Haydn mit feierlichem Ernst; „ich künde Dir's an, Du wirst nur wenige Lenze noch sehen, und dann über den Sternen thronen und die melodischen Töne einer überirdischen Sprache hören, so wie Du jetzt mich hörst."

„O, welche Wonne," rief der Entzückte aus, „daß ich wie durch eine wunderbare höhere Gewalt in diesen Augenblicken den Klang Deiner Stimme vernehmen kann! Doch — gib mir noch Antwort: werde ich meinen Schwanengesang vollenden, ehe ich hinübergehe?"

„Du wirst ihn vollenden!" erwiderte Haydn, „und er wird noch nach tausend Jahren tönen! Ich bringe Dir die Weihe und die Kraft dazu vom Himmel, daß Deine letzte große Schöpfung Alles enthalte, was noch unausgesprochen in den tiefsten Tiefen Deiner Seele lag, daß sie ein Bild werde Deines Selbst: anfangs unverstanden und verworfen, dann geahnt und angestaunt, später erfaßt und geliebt und endlich gepriesen und bewundert in ewigen Zeiten! Und mit diesen Worten nimm mein Lebewohl, bis auf das nahe Wiedersehn!"

Die Gestalt war verschwunden. Hatte die erregte Phantasie dem Einsamen sie nur vorgezaubert, oder war sie wirklich? Doch fühlte er im Innern plötzlich den, wie aus einem Schlaf erweckten Genius, sein Auge rollte umgestüm und phantastisch am Himmelsgewölbe umher; sein ganzes Wesen war ein Tumult; er riß ein Notenblatt heraus und warf eine Quintenfigur in Septolen hin, — A-moll —, ängstliche, erwartungsvolle Bewegung, zitternde Spannung — —

„Also wieder düster?" rief er aus. „Ich wollte ja doch die Freude singen, die sich über den Schmerz erhebt! Und — dennoch fühle ich, daß dies mein lange gesuchter Anfang ist!"

Er sah das Blättchen wehmüthig an und steckte es zu den andern, die er heute wieder in Gottes freier Natur mit so manchen Ideen beschrieben hatte.

Auf einmal überwältigte ihn eine mächtige innere Bewegung; er stürzte auf seine Kniee, preßte die Hände krampfhaft in einander, hob das nasse Auge gen Himmel und rief:

„O Gehör! Nur auf einige Augenblicke noch einmal Gehör! Ich kann's ja sonst nicht schaffen! Ich ringe mit Dir, mein Gott; erfülle mir dies Gebet! Laß, o laß mich die Stimmen des Frühlings vernehmen, nur auf wenige Minuten, was sage ich! — nur auf einige Augenblicke!"

Und — er vernahm die Stimmen des Frühlings, — entzückt wollte er sich erheben, aber er konnte nicht vor übermäßiger Rührung und verharrte auf den Knieen in betender Stellung.

Und er hörte das lieblich-flüsternde Rauschen des Baumes neben sich, er vernahm das tausendstimmige Trillern der Lerchen in blauer Luft, das tief-sehnsüchtige Flöten der Nachtigallen und das frohe Rufen des Kukuks vom Walde her, das Murmeln der Quelle und das Brausen des Wasserfalls; er hörte den Donner eines fernen Gewitters, das Schwirren und Summen der Käfer und Insekten und das Rauschen der Saaten. Alle schöpferischen Kräfte klangen um ihn her von geheimnißvollem, allgewaltigem Frühlingsleben. Als ihm aber durch das Horn eines Hirten das fromme Lied „Freu' Dich sehr, o meine Seele" entgegentönte, flossen seine dankenden Thränen und immer noch knieend stimmte er leise in die Weise ein: Beethoven hatte das Thema zu dem großen Hymnus der Freude gefunden!

Doch der feierliche Augenblick verschwand — die Melodieen der großen Naturmusik vertönten leiser und leiser — und die klang- und freudelose Taubheit kehrte wieder; Alles um ihn her war — todt und stumm. — — (Schluß folgt.)

Aus dem Künstlerleben.

— Der Director des Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M., Dr. Bernard Scholz, ist in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen vom Kgl. Pr. Cultusministerium zum Professor ernannt worden.

Adeline Patti ist nun in England gelandet und hat von der Amerikanischen Expedition 1,124,000 Francs mitgebracht, außerdem Geschenke in Hülle und Fülle, Armbänder und Colliers in Brillanten, einen Tisch aus Silber, eine Theebüchse aus massivem Gold in herrlicher getriebener Arbeit, Gedichte von Lydia Cadwell und anderen poetisch angelegten Bewunderern. In Liverpool bereitete man der Sängerin einen festlichen Empfang und stellte ihr zur Fahrt nach Wales den Salonwagen zur Verfügung, dessen sich die Kaiserin von Oesterreich zu bedienen pflegt. In Craig-y-Nos fand die Künstlerin Schloß und Dorf beflaggt und mit Triumphbogen geschmückt, und 25 Böllerschüsse wurden zu ihrer Begrüßung abgefeuert. Adelina soll den Bewohnern des Ortes viele Wohltaten erwiesen und sich eine große Beliebtheit erworben haben. Bekanntlich hat sie mit Gye und Mapleson für nächstes Jahr ein neues Amerikanisches Gastspiel abgeschlossen zu dem Satze von 25,000 Francs für jedes Auftreten.

— Hamburg. Am Pfingstmontag sang Heinrich Bötel im Stadt-Theater zum ersten Male den „Troubadour" mit einem wahrhaft beispiellosen Erfolge. Bötel sang glänzender und dabei kraftvoller als je zuvor. Zum Schluß wollte der Beifall gar nicht enden, auch Pollini wurde gerufen, das Publikum ließ ein über das andre Mal Tusch blasen.

— Das in Solingen in größerer Ausdehnung geplante Sangesfest ist in der letzten Stunde noch zu Wasser geworden und da hat nun der Solinger Sängerbund mit Unterstützung des Düsseldorfer Quartett-Vereins und unter Leitung von Franz Knappe mit einer Art heroischem Eigensinn das festgestellte Programm am 20. v. M. dennoch zur Ausführung gebracht. Dasselbe enthielt einige Novitäten, welche durch Mitwirkung der betr. Componisten besonderes Interesse erregten. Es waren dies „Ostermorgen" von Courvoisier, „Morgenhymne" aus dem Schauspiel Electra (mit Orchester) von Alb. Dietrich und „Sonntags am Rhein" von J. Tausch. Der Schwerpunkt des Concertes lag in der Schlußnummer „Bilder aus Schillers Glocke" von Franz Knappe. Dieses Werk ist unverkennbar ein geist- und wirkungsvolles und werden Männerchöre, welche nach neuen, größern Concert-Nummern (mit Orchester- oder Clavierbegleitung) fahnden, angelegentlichst darauf aufmerksam gemacht. Auch Alf. Dregert's „Dornröschen" (für Männerchor) hat sehr gefallen.

— Hans von Bülow, dessen Gesundheitszustand sich während des Aufenthaltes in Würzburg erheblich gebessert hat, befindet sich gegenwärtig in einem Pyrenäen-Bade.

— Hamburg. Das Abschiedsbenefiz der Frau Dr. Peschka-Leutner gestaltete sich zu einem enthusiastischen Huldigungsact für die beliebte vortreffliche Künstlerin. Es war die Rosine in Rossini's unvergänglich heitern „Barbier", in der sie sich von Hamburg verabschiedete, ihre Musterleistung, in welcher sie vorzugsweise ihre hohen künstlerischen Eigenschaften entfalten konnte.

Am Schlusse wurde Frau Peschka immer und immer wieder gerufen und erst dann legte sich der Sturm, als sie sichtlich bewegt und ergriffen einige Abschiedsworte an das Publikum richtete. Bekanntlich ist die treffliche Coloratursängerin von Direktor Hofmann für das Kölner Stadttheater engagirt.

— Leipzig. Herr Kapellmeister Arthur Nikisch hat vom Herzog von Altenburg in Anerkennung seiner Verdienste um das diesjährige Musikfest des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens erhalten.

— In Kroll's Theater in Berlin macht der junge lyrische Tenor Neydhart — ein Schüler Gänsbachers — vieles Aufsehen. Die Hofoper in Wien beabsichtigt ihn zu aquiriren und hat bereits ein Gastspiel mit ihm vereinbart. Vorerst ist der Sänger noch an das Stadttheater in Brünn gebunden. Auch Herr Nawiasky vom Hoftheater in Stuttgart hatte an Kroll's Bühne einen vollständigen Erfolg.

— Das Auftreten der Geigenfee Teresina Tua ist, so schreibt man uns aus London, l'événement de la Saison. Sie spielte bereits zwei Mal vor dem Prinzen von Wales, sowie im Crystal-Palast, in der Philharmonic Society, im Coventgarden, sowie in der Salons der höchsten Aristokratie, und allüberall mit gleich großem Erfolg.

Anfangs September geben Sign. Tua und der treffliche Pianist Fischhof eine Serie von Concerten in Kopenhagen.

— Köln. Fräulein Anna Radecke vom hiesigen Stadttheater ist zunächst auf ein Jahr an die Hofbühne in Wiesbaden engagirt. Wir bedauern lebhaft, daß die treffliche Sängerin unserer Bühne verloren geht. Herr Wachtel, Sohn des berühmten Tenoristen, welcher bereits sehr erfolgreich debütirte, soll als lyrischer Tenor für das hiesige Stadttheater gewonnen sein.

— Trotzdem sich Theodor Reichmann von seinem Unfall noch nicht völlig erholt hatte, ließ er es sich doch nicht nehmen, sich als „Holländer" vom Münchener Publikum zu verabschieden. Alle erdenklichen Ovationen, welche das Publikum seinen Lieblingen zu bereiten pflegt, sind dem Sänger in seltenster Fülle zu Theil geworden. Zum Schlusse, als die Hervorrufe nicht endeten, dankte Reichmann tiefbewegt mit der Hoffnung auf baldiges Wiedersehen.

— Aus Florenz wird uns mitgetheilt, daß der Pianist Cornelius Rübner (aus Baden-Baden und Schüler Gade's und Reinecke's) in einem Concerte des Orchester-Vereins ganz außergewöhnliche Erfolge erzielt habe. Mit dieser privaten Mittheilung stimmt auch ein enthusiastischer Bericht der Gazetta d'Italia überein.

— Köln. Das Gastspiel unseres Tenoristen Götze in Berlin gestaltet sich zu einer Reihe von Triumphen für den jungen Künstler; alle Berliner Blätter sind voll des Lobes über seine künstlerischen Eigenschaften. So sagt das D. M. B. u. A.: „Sein strahlend schönes, weittragendes und dem Willen des

Besitzers stets willfähriges Organ wäre allein genügend, ihm einen besonderen Platz unter den Tenören Deutschlands zu sichern; es ist keine Stimme, die sich auf einzelne Schlager verläßt, oder mit der Verschwendung glitzernder Einzelheiten prunkt, sie fesselt vielmehr durch die Stetigkeit, mit der sie ihre Schätze vor uns ausbreitet Ohr und Gemüth, berührt uns dauernd wohlthuend und gibt uns das Schönste und Mächtigste aus ihrem reichen Vorrath, ohne die Absicht, uns durch Ueberrumpelung gefangen zu nehmen."

Wir unterschreiben jedes Wort, das hier Herrn Götze rühmt.

Theater und Concerte.

— §. Freiburg i. B., den 30. Mai. Zwei genußreiche Tage liegen hinter uns, wie sie unserer Stadt noch kaum geboten worden sind. Es war das 40jährige Stiftungsfest unserer „Liedertafel", am 26. und 27. Mai, welches sich zu einer Reihe von Kunstgenüssen gestaltete. Der erste Tag brachte das an Schönheiten reiche Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" von Dr. Ferd. von Hiller unter der persönlichen Leitung des greisen, aber noch jugendfrischen Componisten. Letzterer war sichtlich selbst überrascht und erfreut durch die Leistungen von Chor und Orchester, beide wesentlich verstärkt und unterstützt durch Solisten ersten Ranges. Das machtvoll wirkende Tonwerk war mit regstem Eifer und unermüdlichem Fleiß durch den Dirigenten der „Liedertafel", Herrn Musikdirector Sinzig, einstudirt worden und fand diese unverdrossene Arbeit ihren wohlverdienten Lohn in der wirklich tadellosen Aufführung. Als Solisten fungirten: Frl. Rüdiger (Sopran), Herr v. d. Meden (Tenor) aus Berlin und als alte liebe Gäste Freiburgs Frl. Spieß (Alt) aus Wiedbaden und Hr. Burgmeier (Baß) aus Aarau. Es war ein einheitliches Zusammenwirken, eine verständnißvolle Wiedergabe der herrlichen Composition, wie sie, für hiesige Verhältnisse wenigstens, unübertroffen dastehen dürfte. Das Ganze aber erhielt erst die rechte Weihe, den vollen Glanz durch die Leitung von Meister Hiller selbst, welcher durch sein Jugendwerk alle Anwesenden zur Begeisterung hinriß, die am Schluß in einer Ovation, Ueberreichung des Ehrendiploms von Seiten des Vorstandes der „Liedertafel" Herrn Ministerialrath z. D. v. Sybel, und eines Lorbeerkranzes ihren Höhepunkt erreichte, wofür der gefeierte Künstler tiefbewegt seinen Dank aussprach. — Der 2. Tag, der 27. Mai, brachte ein sog. Künstler-Concert, in welchem, außer vorgenannten Solisten, der Geigerkönig Herr Professor Joachim und zum Schluß auch Herr von Hiller mit einem improvisirten Klaviervortrag auftrat. Das seelenvolle Spiel, die vollendete Technik des in seiner äußeren Erscheinung so schlichten Herrn Joachim in Worten zu schildern, wäre ein fruchtloses Bemühen; man muß solche wunderbare Zauberklänge hören, um eine Seelenandacht zu empfinden, welche die Außenwelt vergessen macht, bis der brausende Beifallssturm in die Wirklichkeit zurückruft. In den verschiedensten Liedern ernsten und heiteren Inhalts feierten die vier ungemein sympatischen Stimmen vom glockenreinen Sopran der Frl. Rüdiger bis zum gewaltigen Baß des Herrn Burgmeier wahre Triumphe ihrer künstlerischen Leistungen. Noch sei des Orchesters gedacht, welches trotz weniger Proben Vorzügliches leistete, wovon die Ouvertüre und Vorspiel zum 5. Akt zu „König Manfred" von Carl Reinecke ein untrügliches Zeugniß ablegte. Chor und Orchester vereinigten sich endlich noch in „Nänie" von Brahms und einem Chor aus der „Zerstörung". — Diese kurzen Andeutungen sollen nur den Gesammteindruck wiederspiegeln, welchen diese beiden Ehrentage unserer „Liedertafel" in Aller Herzen geweckt haben und in der Erinnerung für die spätesten Zeiten als heiliges Vermächtniß aufbewahrt werden. Glück auf, wackerer Verein, zur 50jährigen Stiftungsfeier, welche der Vergangenheit und Gegenwart neue Blätter des Ruhmes hinzufügen wird!

— Am 15. v. M. hat in Neuß die XIV. Generalversammlung des Cäcilien-Vereins der Erzdiöcese Köln stattgefunden. Zum feierlichen Hochamt wurde die Missa in hon. St. Augustini von Witt, mit Einlagen von Könen aufgeführt. Nachmittags fand ein kirchenmusikalisches Concert in der Tonhalle statt.

— W. Freudenberg hat mit der Composition einer neuen Oper begonnen, deren Text er selbst gedichtet hat. Der Stoff ist der venetianischen Geschichte entnommen.

— Suppé's „Afrikareise" wurde am 13. v. Mts. im Grazer Stadttheater mit durchschlagendem Erfolge zum erstenmale aufgeführt. Fast alle Nummern wurden stürmisch applaudirt, acht zur Widerholung verlangt. Suppé, der selbst dirigirte, wurde stürmisch empfangen, nach den Actschlüssen durch wiederholte Hervorrufe und zahlreiche Lorbeerkränze ausgezeichnet.

— Den Parsival vollständig, — den Orchesterpart am Klavier — brachte Hofkapellmeister Felix Mottl am 20. und 23. Mai im Museumssaale in Karlsruhe zur Aufführung. Mitwirkende vom Hoftheater in Karlsruhe: Frl. Belce (Kundry), Frl. Kuhlmann, Frl. Rupp, Frl. Ruczek, die Herren Ernst, Hauser, ferner Herr Jäger (Parsival 2. und 3. Act) von Stuttgart, Herr Mödlinger aus Mannheim, sowie Mitglieder des Philharmonischen Vereins. So gewagt ein solches Unternehmen ist, so ist doch ein durchaus gelungenes Resultat zu constatiren, obschon für das große Publikum, welches zum ersten Male dem Riesenwerke gegenüber stand, der Genuß ein problematischer war.

Vermischtes.

— München. Die erste Vorstellung im Residenztheater bei elektrischer Beleuchtung nach Edison'schem System fand am 25. v. Mts. statt. Dieselbe ist sehr befriedigend ausgefallen. Die Regulirung des Lichts sowie die Hervorbringung der Lichteffecte gelang vorzüglich. Luft und Temperaturverhältnisse blieben gleich günstig.

— In Nürnberg wurde am 14. und 15. v. M. die von den Ausschüssen des Münchener Richard-Wagner-Vereins und des Wiener akademischen Wagner-Vereins einberufene Versammlung behufs Gründung eines „Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins" abgehalten. Durch Anwesende vertreten waren München, Wien, Bayreuth, Göttingen, Graz, Winterthur und Nürnberg. Der zur Förderung der Fortführung der Bayreuther Festspiele in periodischer Wiederkehr — der Münchener Entwurf schlug dreijährigen Turnus vor — zu gründende Verein soll den Namen ‚Allgemeiner Richard-Wagner-Verein" führen. Mitglied dieses Vereins kann Jeder werden, der sich zu einem jährlichen Beitrag von 4 Mark verpflichtet. Man wählte eine Commission zur Ausarbeitung der Statuten und einen weitern Redactionsausschuß, welchem die Ausarbeitung eines in der Presse zu erlassenden Aufrufs behufs Beitritts zu dem Verein obliegt. Bezüglich des provisorisch fungirenden Vorortes und der provisorischen Centralleitung stimmte man für München. Die erste Generalversammlung findet am 9. Juli in Bayreuth statt.

— Von einem allerliebsten gelungenen und doch wieder nicht gelungenen Impromptu der Frau Hedwig Reicher-Kindermann weiß man aus Mailand zu berichten. Die Decorationen Angelo Neumann's wurden bei Ankunft des Separattrains auf dem Mailänder Bahnhof gerichtlich gepfändet, da die Musikalienhändlerin Frau Lucca das Aufführungsrecht des Wagner'schen Nibelungenringes in Italien für sich beanspruchte. Höfliche Vorstellungen nützten nichts, für Grobheiten schienen die italienischen Munizipalbeamten noch weniger eingenommen: was thun? Da kommt die berühmte Sängerin auf ein ungemein drastisches Hilfsmittel. Zu ihren Collegen gewendet sagt sie in ihrem echten Oberbaierisch: „Wißt's was Kinder, wir singen jetzt das Hojohotohoh, ich fange an, ihr fallt alle ein, dös Gsangl können die italienischen Lazis nit vertragen, da rennen's weg . . . . Und wenige Sekunden darauf erschallt die mächtige Stimme der Künstlerin durch die Halle. Aber die „Lazis" hatten bessere und musikalischere Ohren, als Frau Reicher-Kindermann annahm; sie lauschten aufmerksam dem Gesange, bedankten sich höflichst für den Genuß und — gaben die Decorationen doch nicht heraus . . . .

— Der 22. Mai war der 70. Geburtstag Richard Wagner's.

— In Coblenz wird ein Musikfest zur Feier des 75jährigen Bestehens des dortigen „Musikinstituts" vorbereitet.

— Am 9. v. M. starb in Konnewitz bei Leipzig der in der pädagogisch-musikalischen Literatur bekannte Componist Heinrich Wohlfahrt, geb. 1797 zu Kößnitz bei Jena. Von seiner Kinder-Klavierschule sind 25 Auflagen erschienen.

— Die vollständige Besetzung des „Parsifal" für die heurigen Aufführungen ist folgende: Amfortas Reichmann, Titurel Fuchs, Gurnemanz Scaria und Siehr, Parsifal Winkelmann und Gudehus, Klingsor Degele (Dresden) und Fuchs, Kundry Frau Materna und Frl. Malten, Gralsritter Widay (Weimar) und Stumpf (Dessau), Knappen Frl. Galfy, Frl. Keil, Herren Mikorey und v. Hübbenet. Klingsor's Zaubermädchen: die Fräuleins Horson, Meta, Herzog, André, Galfy und Belce.

— Würzburg. Die Nachforschungsarbeiten nach dem Grabmal Walters von der Vogelweide, die man bereits als zwecklos ansah, wurden, Dank dem Eifer des k. Bauamtmanns Friedrich, heute Nachmittags mit günstigem Erfolg gekrönt. Im sog. Lusamgärtchen am Kreuzgang mit seinen kunstvollen Säulen wurde unter der historischen Linde ein Steinsarkophag gefunden, der zweifellos als Grabmal Walthers von der Vogelweide anzusehen ist.

— Der Cultusminister v. Goßler hat den Ober-Präsidenten von Schlesien angewiesen, die Summe von 1500 Mk. zum Ankauf von Abonnements-Billetten für die drei Aufführungen des diesjährigen Schlesischen Musikfestes zu Görlitz zu verwenden; diese Billete sollen durch Vermittlung der königlichen Regierung zu Breslau, Liegnitz und Oppeln an weniger bemittelte Geistliche, Musikdirectoren, Cantoren und Volksschullehrer Schlesiens unentgeltlich vertheilt werden.

— Das Conservatorium der Musik in Paris feiert im April nächsten Jahres sein hundertjähriges Stiftungsfest.

— Stuttgart. Der Chef der kgl. Hof-Pianofortefabrik J. und P. Schiedmayer, Herr Paul Schiedmayer, wurde — der einzige Nichtschweizer — in das Preisgericht der Züricher Ausstellung berufen.

— In Dresden starb der vor einigen Jahren von Berlin übersiedelte Gesangprofessor W. Teschner im 83. Lebensjahre. Er zählte durch seine Lehrmethode zu den gewissenhaftesten Stimmbildnern.

— In Berlin ist der, durch seine musik-schriftstellerische Thätigkeit in weitern Kreisen bekannt gewordene ehemal. Organist an der Dreifaltigkeitskirche in Berlin E. D. Wagner 77 Jahre alt verstorben.

— Das Wiener Conservatorium beschäftigt sich mit den Vorarbeiten für ein großartiges Musikfest zu Ehren Mozart's und zum Besten seines Monumentes. Es soll im Herbst und zwar im größten Style stattfinden, in- und ausländische Künstler allerersten Ranges sollen mitwirken, selbst Rubinstein kommt dazu nach Wien.

— In Oberammergau starb der Dekan Daisenberger im 80. Lebensjahre. Um die Passionsspiele hat Daisenberger sich große Verdienste erworben, namentlich durch beachtenswerthe Neuerungen, welche der Text durch ihn erfuhr, und durch Gründung der sogenannten Kreuzesschule, in welcher er die Theilnehmer für die Passionsspiele vorbereitete. Unter seiner Leitung wurden auch (weltliche Stücke aufgeführt, wie Körners „Toni", Schillers „Tell" u. s. w. Den im ganzen Etthal hochverehrten Dekan ernannte König Ludwig zum Ritter des Ludwigs-Orden und zum Jubelpriester.

— Der Directions-Ausschuß des ungarischen Landes-Sängerbundes schreibt einen Preis von hundert Dukaten aus auf den besten Text einer ungarischen Königshymne, welcher geeignet ist, in Musik gesetzt zu werden. Bedingungen: 1. Der Termin zur Einsendung der Preisarbeiten ist der 20. Juni 1883 inclusive. 2. Der Preis beträgt hundert Stück Dukaten. 3. Das Gedicht muß in ungarischem Versmaße in Strophenform abgefaßt sein und mindestens vier, höchstens sechs Strophen zählen.

— In Folge des ausgeschriebenen Konkurses für einen Triumph-Marsch zu den Moskauer Krönungsfeierlichkeiten wurden 42 Compositionen eingereicht. Der Preis wurde dem Marsche des Lehrers der Musik am Kaiserlichen Alexander-Lyceum, Herrn Julius Nagel, also vermuthlich einem Deutschen, zuerkannt; Kapellmeister Eilenberg in Stettin errang einen zweiten Preis.

— Aus Bayreuth erfahren wir folgende nähere Bestimmungen über die diesjährigen Aufführungen des Bühnenweihfestspiels. Die Aufführungen finden wie bekannt im Monat Juli statt, an den geraden Tagen vom 8. ab beginnend, somit am 8., 10, 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli; sie beginnen jedesmal um 4 Uhr Nachmittags und endigen etwas vor 10 Uhr (incl. zwei Stünden Pause). Um 11 Uhr werden vom nahe am Festspielhause belegenen Bahnhofe Schnellzüge abgehen, die den Anschluß nach allen Richtungen vermitteln, speciell wird auch ein directer Zug nach Nürnberg eingerichtet. Was die Wohnungsfrage anbelangt, so besteht auch in diesem Jahre wieder das Wohnungs-Comité. Es stehen Privatquartiere im Ueberfluß und zu allen Preisen zu Gebote; es sind in dem Vorjahre nur ab und zu in den Hotels Ueberfüllungen vorgekommen, die hohe Preise oder andere Unzukömmlichkeiten im Gefolge hatten. Jeder Festspielbesucher möge sich mit Correspondenzkarte unter Angabe seiner Wünsche und eventuell annäherndem Preise an das Comité wenden und er darf sicher sein, umgehend und in gewünschter Weise bedient zu werden. Alle Anordnungen in Bezug auf die diesjährigen Aufführungen sind vom verewigten Meister noch selbst getroffen, und der Verwaltungsrath betrachtet es als Pflicht, diese Anordnungen auf's Gewissenhafteste durchzuführen.

The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur ***Mk. 360.*** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

Mk. 12,— pro Monat

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach

Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN Neuerweg Nr. 40. — **KÖLN** Unter Goldschmied 38.

8

---

22 Medaillen.

Gebrüder Stollwerck, Köln.

23 Hofdiplome.

Chocoladen & Cacao's,

Zuckerwaaren- & Biscuit-Fabrik. Traganthwaaren u. conservirte Früchte. Pharmaceut. Präparate nach der Pharmac. germanica. Chines. Thee's, japan. Waaren.

Dampf- & Maschinen-Betrieb von 350 Pferdekraft, eigener Maschinen-Werkstätte, Buchdruckerei mit Stereotypie, Klempnerei, Gas-Anstalt &c. ist es das ausgedehnteste Etablissement der Branche im Deutschen Reiche mit grösstmöglichster Leistungsfähigkeit.

Instrumenten-Fabrik.

W. Hess, Gg. Ottensteiner Nachfolger München, Orlandostrasse 4 empfiehlt sich in Anfertigung nur bester

Holz- und Blech-Instrumenten

Preis-Courant mit Zeichnung gratis u. franco. 2/2 (RM)

Für Lehrer!

Zimmer, Musiklehre. I. Tonlehre, Rhythmik 60 Pfg., II. Harmonielehre Mk. 1,20, III. Organik, Melodik u. Abriss der Gesch. der Musik Mk. 1,20.

— Studien für den deutschen Volksgesang 50 Pfg.
— Grundzüge nach Plan des Gesangsunterrichts in der mehrklassigen Volksschule, mit Anhang von 80 Spielliedern 1 Mk.
— Kleiner Liederschatz (für die Hand der Kinder) 30 Pfg.
— Der Gesangunterricht in der mehrklassigen Volksschule mit Anhang von 20 Aufzügen und Reigen Mk. 1,50.
— Liederschatz (f. d. Hand d. Kinder) I. Heft 20 Pfg., II. Heft 25 Pfg., III. Heft 40 Pfg., IV. Heft 40 Pfg.

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Quedlinburg. **Verlag v. Chr. Fr. Vieweg.**

Pianino's

kreuz- und gradsaitig in grosser Auswahl zu soliden Preisen auch gegen leichteste Ratenzahlung. 10jährige Garantie empfiehlt

Adolf Schönfeld, Berlin, Naunynstr. 50.

Wirklicher Pianoforte-Fabrikant.
Mitglied der Akademie für Kunst u. Wissenschaft „Giambettirta Vico" zu Neapel. 2/4

SOPHIENBAD in REINBECK

nahe Hamburg.

Wasserheilanstalt, Thermal- und Dampfbäder; medicin. Bäder, Electro- und Pneumatotherapie, Heilgymnastik und Massage. Naheres durch die Prospecte. Auskunft ertheilt bereitwilligst der dirigirende Arzt:

1/6 **Dr. Paul Hennings.**

Verlag von

ADOLPH BRAUER in Dresden-Neustadt.

Sängermarsch

„Wandern ist des Sängers Lust" etc.

für Männerchor von

MORITZ UHLE.

Partitur und Stimmen 1 Mk.
Einzelne Stimmen à 15 Pf.

Uhle's Marsch, unstreitig einer der besten Sängermärsche, verfehlt seine grosse Wirkung bei musikalischen Aufzügen und Partieen nie! Der Marsch ist nicht nur für Chormassen bestimmt, sondern kann mit bestem Erfolge auch nur von einem einfachen Quartett ausgeführt werden. (RM)

Ton-Violinen
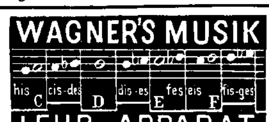


nach eigenen System mit selbstconstr. Support ausgearbeitet, empfehle in 4 versch. Façon à 24 Mk., Auslese 30 Mk., 3. Wahl 21 Mk., grossartig schön im Ton. Ausserdem Bogen, Kasten, Saiten etc. Auswahl-Sendungen und Preis-Verzeichnisse stehen zu Diensten.

Minden i/W. *H. C. Stümpel.*

Hunderte von nicht geforderten Dankschreiben und der bedeutende Absatz, zeugt von der Güte der Violinen. 1/3

WAGNER'S MUSIK



LEHR-APPARAT

unübertrefflich zur leichten und schnellen Erlernung aller für Clavier, Gesang etc. erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. franco vom Verleger

C. GREGURKE. BERLIN, SO. BRÜCKENST. 13a

Neue Lieder von

JOSEF GAUBY

erschienen im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau

Josef Gauby

Op. 18. **Im Grase thaut's, die Blumen träumen.** Aus dem „Wilden Jäger" von Julius Wolff. Für Tenorsolo u. vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen Mk. 1,15
Op. 19. **Drei Lieder** aus „Elyland". Ein Sang vom Chiemsee von Carl Stieler
A. Für eine hohe Stimme mit Pianoforte . . . . Mk 1,50
B. Für eine mittlere Stimme mit Pianoforte . . . . . . Mk. 1,50
Op. 21. **Ein Lied zu deinem Ruhme.** Aus den Spielmann'sliedern von Rud. Baumbach. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen . . . Mk 2.—
Op. 22. **Die Nachtigall.** Gedicht von Th. Storm. Für eine mittlere Stimme und Pianoforte . . . . Mk. 1,—

Ein ital. Cello

von prächtigem Ton u. in gutem Zustande zu verkaufen. **Köln Untergoldschmidt N. 1.**

In meinem Verlage erschien soeben:

Instrumentations-Lehre

für

Militair-Musik

(Infanterie-, Jäger- und Cavallerie-Musik) nebst Anweisung zur Aufstellung der Musikcorps bei Massen-Aufführungen (Zapfenstreich etc.), Verwendung der Tambourcorps zum Wirbel, Stimmenbesetzung und Aufstellung eines Militair-Riesen-Orchesters für Concerte

und

Anweisung zum Dirigiren

von

H. SARO,

Kgl. Pr. Musikdir. i. Kais. Franz-Garde-Grenad.-Reg. No. 2.

Preis 6 Mark.

Bei der bedeutenden Stellung, welche die Militair-Musik heute einnimmt, ist dieses Werk (das einzig existirende in dieser Art) für jeden Musiker unentbehrlich. Der Verfasser ist auf diesem Gebiet als Autorität anerkannt und kann ich mir deshalb wohl jede weitere Anpreisung ersparen.

Herrmann Weinholtz (P. Heyder)
Hof-Musikalienhdlg., Berlin SW., Koch-Str. 62.

P. J. TONGER'S Instrumenten- u. Handlung KÖLN.

empfiehlt ihr reichhaltiges Lager in VIOLINEN römischen u. deutschen SAITEN anerkannt vorzügliche Qualitäten. Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk. 12. Meister-Violinen Mk. 20.

CONCERTVIOLINEN Mark. 30 und höher. Gute BOGEN Mk. 2. vorzügliche Mk. 3. u. höher. solide u. elegante KASTEN Mk. 5-6. u. höher.

•Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Ein durchgebildeter Musiker, welcher theoretisch-fehlerhafte Compositionen (Manuscripte) druckreif machen kann, wird gesucht. Offert. u. L. M. 194 a. d. Exped.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Zur Luther-Feier

Chöre von

Dr. Richard Jonas

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte comp. von

Julius Tauwitz

op. 18.

Klavier-Auszug Mk. 2,50.
Stimmen (à 30 Pf.) Mk. 1,20.

Posen. ***Carl Peiser.***

TH. KNAUR

Buchbinderei mit Dampfbetrieb
Leipzig.
Als passendstes Brautgeschenk empfehle:
Sammelkasten für Briefe mit Schloss
in feinstem Leder als Buchform gearbeitet.
Preis Mk. 7,50 versende franco.
Auch Buchhandlungen nehmen Bestellungen entgegen. 1/2

Neue Gavotte von J. Resch.

Vor Kurzem erschien:

Frauen-Huldigung.

Gavotte von
JOHANN RESCH.
Op. 150. 1/8

Für Pianoforte . . . . . . Mk. 1,20
Für Orchester (in Stimmen) „ 3,—
Verlag v. **D. Rahter, Hamburg.**

Durch P. J. Tonger's Musik-Sortiment in Köln zu beziehen:

Gruß an den Kaiser

Huldigungs-Marsch für grosses Orchester
comp. von
Heinr. Haus, Op. 8.
Orchesterstimmen nur 3 Mk., Quartett-Duplicatstimmen 50 Pfg.
Für Pianoforte 1 Mk.
Wurde am Kaisers-Geburtstage im hiesigen Officier-Casino der Art. mit grossem Beifall erstmalig aufgeführt.

Im obigen Verlage erschien bereits früher von demselben Componisten „Glockenspiel" Fantasie-Mazurka für Klavier. Ein gern-gespieltes Salon-Stück (Mk. 1,50).

Mor. Grübel's Theater-Agentur
in Mainz vermittelt 1/8
Engagements, Gastspiele u. Tournee's.

Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen,
empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 8)

Pianinos Sparsystem
Flügel 20 Mark monatl Abzahlung
Harmoniums ohne Anzahlung
Nur Prima-Fabrikate.
Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken
Berlin, Leipzigerstrasse 30.
Preiscourant gratis und franco.

Die bis jetzt leicht fasslichste Lehrmethode für Klavier ist der

Klavier-Unterrichts-Cursus
für Anfänger
von
ANTON APPUNN.

Preis Mk. 1,50. An Lehrer Rabatt. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen, sowie direct von (H&V)
Fr. Königs Buchh., Hanau.

Im Verlage von *JULIUS HAINAUER*, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in *Breslau* ist soeben erschienen:

Moritz Moszkowski

Op. 28. Miniatures. Cinq morceaux pour Piano . . . . Mk. 4,—
Op. 29. Drei Stücke für Cello u. Pianoforte
Nr. 1. Air . . . . . . Mk. 1,50
Nr. 2. Tarantelle . . . . „ 3,—
Nr. 3. Berceuse . . . . „ 2,25
Dasselbe complet, in einem Bande „ 4,50

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau ist soeben erschienen:

Drei Intermezzi
für Pianoforte zu vier Händen
von
Heinrich Hofmann.
op. 66. — Preis Mk. 3,75.

Neuester Catalog
beliebter Musikalien
Preis 50 Pfg.
P. J. Tonger's Musik-Sortiment.
Köln am Rhein.

P. Pabst's
Musikalien-Handlung in Leipzig,
verbunden mit einer
bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,
versendet ihre Cataloge gratis und franco. — Bei Musikalien-Ankauf coulanteste Bedingungen. — Nicht-Convenirendes wird bereitwilligst umgetauscht. 5
Metronome (nach Mälzl) billigst.

— Gernsheim — Hallé — Hiller — Jaëll — Liszt — Marsick —
Rubinstein — Seiss — Wagner — u. A.
Empfohlen durch: — Abt — Erdmannsdörfer —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

Rud. Ibach Sohn

(*vormals: Ad. Ibach Söhne*)

KÖLN	BARMEN	LONDON E. C.
Unter Goldschmied Nr. 88.	40, Neuerweg 40.	13 Hamsell Street Falcon Square.

Fabrikation von:
Flügeln und Pianino's
in allen Stylen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —
Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.
Jedes Instrument wird garantirt. 9/12

PREIS-MEDAILLEN:
Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia
Sydney — Melbourne.



Für unsere Abonnenten:

Zitherschule

von

FEYERTAG

neue prachtvolle Stich-Ausgabe Mk. 5,50 Ladenpreis, für Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung nur Mk. 1,50.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Conservatorium der Musik in Köln.

Durch den Austritt des Herrn J. Kwast, ist vom 1. October l. J. ab die

Stelle eines ersten Klavierlehrers

am hiesigen Conservatorium neu zu besetzen.
Bewerber wollen brieflich bis zum 1. Juli l. J. sich bei dem Vorstande (Marienplatz Nr. 16) melden.
Cöln, im Mai 1883.
Der Vorstand.

Autoren,
welche mit uns in Verbindung zu treten wünschen, bitten wir um gefl. Einsendung von Manuscripten.
Hagen i/W.
Hermann Risel & Co.
Verlagsbuchhandlung.

Verlag von Adolph Brauer in Dresden.

Oscar Wermann,
4 geistl. Männerchöre
„Herr hilf tragen", „Unserm Gott allein die Ehre", „Wie gross dein Leid auch sei" „Sei still dem Herrn".
Part. 1 1/2 Mk. Jede einz. Stimme 40 Pf.
Neue Berliner Musikzeitg. schreibt hierüber:
„Wenn sie auch nicht jedem Kirchenchor willkommen sein dürften — was bei ihrer Feinheit und Gediegenheit, sowie etwas schwierigen Ausführbarkeit leicht möglich ist, — so seien doch auch andere Gesangvereine auf diese Perlen geistlicher Chöre besonders aufmerksam gemacht. In ihnen ist Alles vereinigt, was in jeder Hinsicht gefordert werden darf." RM.

Man

verlange **gratis** und **frei** Prospecte, Druckproben etc. vom
„Druck-Automat"
(D. R.-Patent-A.), neuestes Verfahren zum Vervielfältigen v. Schriften, Zeichnungen, Noten &c. Die **unvergänglichen** Abdrücke genießen Porto-Ermässigung. Ein **„Automat"** mit 2 benutzb. Druckfl. v. 10 M. an incl. sämmtl. Zubeh.
4) **Otto Steuer, Zittau i/Sachs.**

Neue Prospecte für *Streich-* u. *Blas-Musik* erschienen und versende dieselben gratis und fanco.
Rich. Ackermann's Musik-Verlag
Blasewitz bei Dresden (früh. Potschappel).

Für Classenschüler
1000 Visitenkarten mit 10 verschiedenen Namen versendet franco gegen Einsendung von 7 1/2 Mk. 2/4
J. Rosenfeld's Druckerei, Nürnberg.

6/6 **Holz- & Stroh-Instrumente**
aus Palisander oder Resonanzholz fertigt z. billig. Preisen **H. Röser, Lausanne.**

Zu beziehen durch J. Horwitz, Neue Wilh.-Strasse 9, Berlin N. W.
H. Wallfisch. Theoret.-prakt. Anleitung nach eigner Fantasie regelrecht zu musiciren, Melodien zu erfinden und Stücke zu accompagniren. Preis 2 1/2 M.
— Führer beim Selbstunterricht im Klavierspiel (für Erwachsene). Ein Supplement zu jeder Klavierschule. Preis 1 1/2 M.
Beide Schriften wurden durch Sr. Kgl. Hoheit den Herzog von Coburg in eigenhändigem Schreiben an den Verfasser aufs Anerkennendste beurtheilt. 2/2

Von Franz Hamma ist bei Fr. Hofmeister in Leipzig eine neue **Klavierschule,** Opus 16, Pr. 4 Mk. erschienen, welche in fachmännischen Kreisen wegen ihres guten, meist neuen Uebungsmaterials und dessen systematischer Anordnung grosses Interesse hervorgerufen hat. A. Door, Professor am Conservatorium der Musik in Wien, nennt dieselbe „ein treffliches Werk, das viel Gutes und Neues enthält", und bemerkt ferner: „die kleinen Stücke sind ebenso geschmackvoll, wie lehrreich construirt und dürften fleissigen Schülern lebhafte Anregung bieten."

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 12. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. Juni 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 38,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Die heutige Nummer beschließt das II. Quartal und bitten wir, das Abonnment **vor Ende des Monats zu erneuern.**

Mit der bereits in unserer jüngsten Quartal-Ankündigung erwähnten

Illustrirten Geschichte der Instrumente

wird im nächsten Quartale mit Sicherheit begonnen. Es ist dies ein Werk, das in seiner Ausführung den rigorösesten Anforderungen genügen wird. Auch hoffen wir im Laufe dieses Jahres das

Conversations-Lexikon der Tonkunst

zu vollenden.

In dem Bestreben, unserem Blatte immer mehr Freunde zu werben, bitten wir uns durch Verbreitung der 4. Beilage unserer heutigen Nummer (Prospect) geneigtest zu unterstützen; wir werden unserseits nach Kräften bemüht sein, Ihrer Empfehlung nur Ehre zu machen.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag der „Neuen Musik-Zeitung."



Teresina Tua.

Teresina Tua.

Von T. A. Naeder.

Unser Jahrhundert hat einmal schon das holde Wunder gesehen: Den Genius der Tonkunst in zartester Mädchengestalt; die reinsten Kunstäußerungen, begleitet von der bezaubernden Unschuld eines kindlichen Gemüths; die hinreißende Virtuosität gereiften Kunstsinnes, aber gebunden an einer Rosenknospe, an das zarte Gefäß einer noch nicht zur vollen Weiblichkeit entfalteten Individualität. Teresa Milanollo war es, die vor vierzig Jahren mit ihrer jüngeren Schwester Marietta unsere Eltern und Großeltern durch ihr erstaunliches, poetisch-ergreifendes Geigenspiel in einen Rausch des Entzückens versetzte. Diese Milanollo's kamen aus Piemont, Sarigliano war ihre Heimath. Als Teresa zum Ersten Male Deutschland besuchte, und auf dem Louisberg bei Aachen und während dem Manöver auf dem Schlosse Brühl Friedrich Wilhelm den Vierten, den romantischen Preußenkönig faszinirte, war sie kaum 14 Jahre alt; zwei Jahre später gab es in Berlin einen Milanollo-Kultus geradeso wie es einen Liszt- und Paganini-Kultus gegeben hatte. Stumme Andacht, heilige Stille verbreitete sich im Auditorium bei den sanften Adagios, den elegischen Tönen Teresa's, während bei der frischen Klarheit Marietta's, bei der „verwegenen Anmuth" ihres Spieles in Blick und Mienen lebendige Lust an den Tag trat. Die kalten lästigen Formen der Virtusität erhielten hier ein geläutertes Leben, nicht in vulkanischer Gluth, sondern in heiliger blüthenerweckender Wärme, wie sich ein competenter Zeuge jener Glanztage ausdrückte.

Und heute, nach einem Zeitraume von vier Jahrzehnten, in welchen der Continent ein vollständig verändertes Gesicht erhalten hat und ein neues Geschlecht den Idealen auf allen Gebieten menschlicher Thätigkeit nachjagt, ist dieses holde musikalische Wunder neu erstanden und heißt Teresina Tua. Von den nicht so gefeierten Töchtern des piemontesischen Mechanikers Milanollo ist die jüngere frühzeitig aus dem Leben abberufen worden, Theresa dagegen lebt zurückgezogen als Gattin eines Capitains und dem Greisenalter allgemach sich nahend, in Belgien. Hört sie von den Triumphen der Tua, liest sie von den großartigen Erfolgen der jüngsten Bogenkünstlerin, so muß ihr Jugendtraum wieder lebendig vor ihren Augen werden, wie in einem Spiegel muß die schöne herrliche Vergangenheit bei ihr durch die neue Gegenwart wach gerufen werden, sie muß sich verjüngen . . .

Wir aber, dürfen uns voll und ganz der Gegenwart erfreuen. Unsere neue kleine Geigenfee nennt auch Italien ihr Vaterland; sie ist auch eine Piemontesin, da sie aus Turin stammt, und sogar Namensvetterlich mit ihrer großen Vorgängerin verwandt, da man ihr in der Taufe den Namen Teresina gab.

Teresina Tua hat kaum das fünfzehnte Jahr überschritten — sie ist 1868 geboren — aber ihr Ruf ist weitaus schon ein europäischer, namentlich seitdem im vorigen Jahre von Berlin aus ihre große deutsche Ruhmesreise begann. In Frankreich eilte sie, eben erst flügge aus den Händen ihres Lehrmeisters, von Triumph zu Triumph, in Spanien und in Italien kettete sich der Erfolg sofort an ihre kunstfertigte Hand und in Deutschland ist sie seit einem halben Jahre Tagesgespräch. Uebereinstimmend haben Publikum und Künstler, Fachautoritäten und Kritiker, jene, von ihrer unmittelbar entflammten Begeisterung getrieben, diese nach reiflichster Erwägung und schärfster sachlicher Prüfung ihr die gediegenste Meisterschaft zuerkannt. Woher der bestrickende Zauber? In der Technik giebt es für sie nichts Unüberwindliches, die schwierigsten Passagen in den Concerten von Spohr sowie in dem Beethoven'schen und Mendelssohn'schen Violinconcert, die gewagtesten Griffe in den Concerten und Capricen von Paganini besiegt sie mit der siegessichersten Unfehlbarkeit und dabei leicht, mit der anmuthigsten Heiterkeit. In den getragenen Tonsätzen ist sie von einer bewundernswerther Schönheit und Zartheit, von einem Glanz und einer Weichheit, wie nur die größten Meister ihres Instrumentes; die Reinheit im Flageolet, die Bravour, mit welcher sie hier bei der verschwenderischsten Spende, bei dem Filigrantongewebe doch sauber und treffsicher bleibt, sucht ihres Gleichen. Ihrer Kühnheit und Verwegenheit zur Seite steht der vollendete Geschmack, und alles das ist nicht nur Schule, äußerliche Ueberwindung des Stoffes, nein, alles bei ihr ist durchdrungen von Geist und Empfindung, von der keuschen Empfindung einer jungfräulichen Seele. Ein so schwieriges Werk, wie das Bruch'sche G-moll Concert auch ist, schwierig namentlich in Anbetracht der Jugend Teresinas — mit dem hochgelungenen Vortrage desselben nöthigte sie selbst Meister Joachim zu stürmischer Anerkennung; sie entwickelt darin eine deutsche Empfindungstiefe, während sie über die technischen Schwierigkeiten des Schlußsatzes mit der graziösesten Schalkhaftigkeit hinwegzugleiten versteht. Und ihre Vorzüge sind damit noch nicht erschöpft. Für die Menge fällt ihre liebliche herzgewinnende Erscheinung schwer in's Gewicht. Ein goldener Frühlingssonnenschein ist über die anmuthige schlanke Mädchengestalt ausgegossen, und lächelt aus lebensfröhlichen Augen, in denen es, besonders wenn ein schwieriges Tonbollwerk in Sturm von ihr besiegt wurde und das Auditorium seiner Begeisterung Luft macht, schalkhaft und so recht lusterfüllt aufleuchtet. Sie bringt in der That „Frühlingsstimmung" und nicht mit Unrecht vergleich man sie mit einer jener lebenden Blumen (fleurs animés) von Grandville, obwohl dieses Bild nicht das gesammte märchenhafte Wesen Teresina's deckt. —

Die dem Genie nur eingeborene Energie hat bei so frühen Jahren so herrliche Früchte zeitigen können. Teresina's Eltern waren unbemittelt. Der Vater, ein armer Geiger, gab den ersten Unterricht, der das große Talent des Töchterleins bald durchblicken ließ. Frühzeitig machte er sich auf, unternahm kleine Kunsttouren durch Savoyen und lernte in Nizza eine reiche Russin, Madame Rosen kennen, die von der 8jährigen Teresina so entzückt war, daß sie sich der weiteren Ausbildung des Kindes wegen an den berühmten Massart in Paris, den Lehrer Wieniawsky's und Sarasate's wandte. Massart nahm die kleine liebenswürdige Italienerin unter seine Schülerinnen auf und da man von der Armuth ebenso, wie von dem Talente der Novize überzeugt wurde, so sammelte man in Paris für sie und brachte wirklich eine Studien-Pension von mehreren hundert Francs zusammen. Drei Jahre währte der Massart'sche Unterricht und Teresina war rastlos fleißig. Sie fand manche hohe Gönner, darunter die Königin Isabella von Spanien bei der sie wöchentlich einige Male „bei Tisch" zu erscheinen hatte. Auch sah man sie sehr oft an der Seite der Marschallin Mac Mahon, der damaligen Präsidentengattin in der Präsidentenloge der großen Oper, sie war überhaupt das ausgesprochene enfant gaté in Faubourg St. Germain. Natürlich! Sie hatte dreimal schon den ersten Preis im Conservatorium errungen und alle Welt, zuerst aber die vornehme Pariser Welt, wollte das Wunderkind kennen, wollte wenigstens Pathe bei der Ruhmeswiege desselben sein. Sie wurde flügge, und das Interesse ihrer hohen Protectorin Isabella führte sie zuerst nach Madrid an den Hof, dann aber nach ihrem Heimathslande, wo sie sofort den heißglühenden Enthusiasmus ihrer Landsleute entfachte. In Rom jubelten ihr die Italiener in 20 Concerten am Apollotheater entgegen. Giuseppe Verdi interessirte sich sehr für die geistige Tochter Paganini's. — In Genua fand eines Tages der rühmlichst bekannte Impresario Alfred Fischhof, daß dort seine eigenen Opernmatadore, denen doch ein großer Name voranging, plötzlich weniger Interesse erregten, als die kleine, ihm bis dahin noch sehr gleichgültige Tua. Alle Welt drängte sich nur zur Tua und auch der Impresario schloß sich einigermaßen mißvergnügt dem Strome an. Als er sie gehört, stand sein Entschluß fest, er contrahirte mit der jugendlichen Künstlerin sofort selbst und zwar bei 15000 Frcs. Monatshonorar ein Engagement auf 2 Jahre für Kunstreisen in Europa und Amerika.

Er hatte das Rechte getroffen, namentlich auch darin, daß er von Italien aus unmittelbar nach der deutschen Reichshauptstadt kam und von hier aus, von der in der neuen Kunstgeschichte mit Paris, London oder Wien gleich werthig gewordenen Pflegestätte der schönen Kunst, Teresina Tua bei dem deutschen Publikum vorführte. Der grandiose Erfolg lebt frisch im Gedächtniß; die sämmtlichen Concerte der kleinen Tua in dem Kroll'schen Theater versammelten die Elite von Berlin allabendlich im vergangenen October (wie neuestens wieder in der Osterwoche) zum vollzähligsten Rendezvous und die Begeisterung nahm alle erdenklichen Formen an, die Blumenladen konnten nicht genug Kränze und Bouquets liefern, die Concertabende erweiterten sich zu förmlichen Floralienfesten. Die bewundernde Aufnahme, die ihr Joachim zu Theil werden ließ, war natürlich von höchstem Werth für sie, wie nicht minder der Hof in Potsdam für die Geigenfee das größte Interesse offenbarte und seinen Dank für ungeahnte Genüsse in den herrlichsten Schmuckgeschenken Ausdruck gab. Teresina's Kunst- und Beifallscompagnon auf ihren Touren bildet, was besondere Erwähnung verdient, einer unserer hervorragensten Pianisten, Robert Fischhof, Neffe des berühmten ehemaligen Director's des Wiener Conservatoriums Josef F. und Bruder des Impresario Alfred F., ein Pianokünstler von erstaunlicher geistdurchdrungener Technik, und als Chopinspieler kaum unübertroffen, der ebenfalls überall seiner Siege gewiß sein darf.

Die deutschen Erfolge Teresina's, wie gesagt, sind bekannt, da sie aus der verflossenen Saison datiren. Allüberall dasselbe Staunen, die gleiche Rührung über ein so überraschendes Ensemble herrlichster Vorzüge in einem, nur erst der Kindheit entwachsenden Mädchen, allüberall die Wiederholung des Milanollokultus. In Wien concerte sie im Opernhaus, welches Theater seit Paganini nicht mehr zu Concertzwecken überlassen wurde; in Graz und Triest spannte man ihr die Pferde vom Wagen, und die begeisterte Jugend leitete selbst im Triumph die Gefeierte zum Hotel. — Alle großen Städte in Nordwesten Deutschlands hat sie in 117 Concerten, die finanziell eine Summe von 250,000 Mark repräsentiren, besucht oder entzückt, was dasselbe sagen will. In Wiesbaden widmete ihr Bodenstedt, einer ihrer größten Bewunderer, ein Albumblatt mit den Worten:

> Du willst Dein Bild mit meinem tauschen,
> Doch jenes war schon vorher mein;
> Wer konnte Deinem Spiele lauschen
> Und prägte sich Dein Bild nicht ein.

Zum zweiten Male kehrte Teresina in Berlin während der Osterwoche ein. Sie fand dieselben gedrängt vollen Säle, denselben glühenden Enthusiasmus wieder vor. Jetzt ist sie im Begriff unter der Aegide ihres tapferen Impresario nach dem nordöstlichen Deutschland und nach Rußland zu gehen. Wir werden von ihr später noch Bedeutungsvolles zu erzählen haben.

Der alte Bastian.

Eine einfache Geschichte.

(Schluß.)

Als ich beim Meister Kürschner meine Leidensgeschichte erzählt, sei ihm ganz weich zu Muthe geworden, und er habe sogleich auf Mittel gedacht, mir zu helfen. Wie ich nun gesagt, daß ich ein Schüler des großen Bach sei, als er meine Orgelvorspiele gesehen und mich spielen gehört, habe mit einem Male sich ein Plan zu meiner Versorgung in ihm gebildet, der aber auszuführen ganz unmöglich gewesen, wenn ich auf meinem Kopfe bestanden, die Residenz zu verlassen und nach Z*** zu wandern. Denn der Fürst — auf den hierbei das meiste ankomme — sei so eben auf einem Jagdschlosse abwesend, und komme erst in einigen Tagen zurück.

Darum habe er meinem Vorsatze geflissentlich die entsetzlichsten Schwierigkeiten entgegengestellt, darum, um mich fester zu haben, meine Orgelvorspiele an sich gebracht, und darum, als er gesehen, daß dennoch Alles vergebens, und ich dennoch nach Z*** pilgern wollen, mich in dieses Haus bringen lassen, das ja nicht die Büttelei, sondern das schöne Gartenhaus sei, welches der Fürst dem treuen Diener geschenkt.

Und hier speise denn nun auch der Edle die alten wie die jungen Raben, und habe vorläufig ausgewirkt, daß ich für guten Lohn den Prinzessinnen Unterricht im Klavierspielen ertheilen könne, bis das Bessere für mich zur Reife gediehen.

Ich war bei dieser Erzählung wie vom Donner gerührt, und unwillkürlich streckte ich mit Margarethen die Hände nach der Thüre, und rief: o du edler Bastian, vergib uns unsre Schuld, wir wußten nicht, was wir thaten!

Und ihr wißt auch jetzt noch nicht — fuhr der Kapelldirector fort — was Bastian thut.

Aber Gott vertraut, Herr Cantor! Es wird Alles zu einem herrlichen Ende gelangen! Morgen um neun Uhr gehen die Stunden bei den Prinzessinnen an, und hier ist was Weniges zur Uebung; ein Fortepiano wird auch gleich da sein.

Kaum hatte er dies gesagt, so schob sich ein stattliches Instrument in's Zimmer und hinter demselben fragte wieder recht höhnisch der Bastian: wollen der Herr Cantor noch nach Z***?

Nein! Nein! rief ich — hier bleiben will ich, edler Wohlthäter, hier bleiben, fleißig sein, und Sie mit meinen unschuldigen Würmlein segnen!

Hi, hi, hi, lachte der Alte, schnupfte ungebührlichst, und sagte: so sind denn nun auch der Herr Cantor des Arrestes quitt und können gehen, wohin es beliebt. Wenn aber dieselben vielleicht nicht gesonnen, bei dem Vetter in der Stadt, oder beim Herrn Justizrathe einzusprechen, oder sich im rothen Kegel die Haut über die Ohren ziehen zu lassen, und es dem Herrn Cantor nebst Familie allhier in der Büttelei vielleicht besser gefällt, so mag derselbe auch gern bis auf Weiteres daselbst verbleiben.

O Du edler, Du guter Bastian! O Du armer Verkannter! riefen wir Alle, den ehrwürdigen Hoforganisten unterbrechend.

Her mit dem Bilde!

Gib das Bild her, lieber Großvater! riefen die Enkelkinder, und streckten die Aermchen danach. Gebt das Bild! riefen wir Alle, und der alte Bastian ging nun unter Segnen und Küssen rings um den Tisch, und mit Blumen bekränzt wieder an seine Stelle

Kinder und Freunde! sprach nun der Hoforganist ernst und gerührt: Ihr habt sehr Recht! Der Edle ist nun schon lange nicht mehr unter den Lebendigen! aber — — auch die Todten sollen leben! Unser Bastian soll leben im Himmel!

Hoch! hoch! hoch! riefen wir Alle und leerten die vollen Gläser.

Aber nun hört auch, fuhr der Hoforganist fort, was sich weiter begeben.

Meine Stunden bei den Prinzessinnen hatten den allerbesten Fortgang. An Essen und Trinken und andern Bedürfnissen für mich und die Meinen fehlte es nicht. Margaretha nähte und strickte. Bastians belehrende und edle Gesellschaft verkürzte uns die Abende, wo ich dann gewöhnlich dem guten Alten wacker vorspielen mußte, und alle Sonnabende erhielt ich richtig meinen blanken Dukaten.

Freunde! das war ein Leben wie im Himmel! Aber einst, als ich wieder bei den Prinzessinnen war, und tapfer auf dem schönen Flügel phantasirte, stand auf einmal hinter uns — der Fürst!

Ich dachte, der Schlag sollte mich rühren. Aber der Fürst klopfte mich auf die Schulter, und sagte: Brav, Herr Cantor! Sie mögen auch einmal die Orgel in der Jakobskirche spielen.

Ach! das war schon lange mein sehnlichster Wunsch gewesen. Oft hatte ich des Sonntags neben der Orgelbank bescheiden gestanden, auf welcher der alte, zwei und siebzigjährige Hoforganist gewaltig und mit Meisterkraft über das prachtvolle Werk herrschte, und wohl hatte ich mir schon die Behandlung und die Register gemerkt. Aber ich hatte noch nie den Muth gehabt, den grämlichen Hoforganisten um die Erlaubniß, etwas spielen zu dürfen, anzusprechen. Ich wußte es, Bastian hatte ihm meine Orgelvorspiele gegeben, aber dennoch war ich von dem Alten, den Gicht und Podagra hart peinigten, noch niemals, auch nur eines freundlichen Blickes gewürdigt worden.

Seit vierzehn Tagen hatte ihn nun schon das Chiragra völlig unfähig gemacht, zu spielen, und Schulbuben pfuschten auf dieser majestätischen Orgel, der ersten und Hauptkirche dieser Residenz.

Da, mit einem Male ließ mir der Hoforganist sagen, ich möchte kommenden Sonntag die Orgel spielen.

Gott, wie war ich glücklich!

Ich konnte den theuern Sonntag kaum erwarten.

Es war gerade ein Festtag.

Das Volk strömte, und ich wußte, daß auch der ganze Hof in der Kirche sei.

O, mit welchen Empfindungen setzte ich mich auf die Orgelbank.

Mit welchen Empfindungen sah ich vorn an der Brustlehne des Chors die ganze fürstliche Kapelle, an ihrer Spitze den Kapelldirektor.

Aber Grausen und Schreck ergriff mich, als nun auch der alte, strenge Meister, der Hoforganist mir zur Seite trat, die rechte kranke Hand in Kissen eingebunden, und links der Bastian stand.

Erst hielt ich den langen tiefen Ton im Pedal, hierauf griff ich volle Akkorde des ganzen gekoppelten Werkes. Wie Sturm fuhr ich dann die chromatische Tonleiter durch alle Oktaven auf und nieder, und trieb die Wellen bis auf die höchste Spitze des Grausens und Entsetzens. Jetzt plötzlich war's still. — — Jetzt ließ ich die Pauken wirbeln, ganz allein und ohne alle Begleitung. Nun dröhnten wieder die vollen Akkorde, nun wieder die Solo-Pauken.

Nun endlich vereinigte sich Alles in einem rauschenden Doppelsatze, der die ganze gewaltige Kirche mit einer Masse von Tönen erfüllte, und das Lob und die Größe des Allerhöchsten mit Donner- und Engelstimmen verkündigte, und so das „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" einleitete, das ich nun kräftig und bescheiden, aber ohne allen Flitterprunk und ohne alles burleske Vor- und Zwischengedudel spielte.

Nun kam die Musik.

Der Kapelldirektor legte mir den Generalbaß hin. Es war ein großer, prachtvoller Psalm von Händel, der mit allem Pomp neuer Instrumentirung von einem höchst wackern Orchester aufgeführt wurde.

Ich spielte meine Stimme mit Präzision und Diskretion. Aber als ich im letzten langen und sehr brillanten Orgel-Solo nun meine große Kraft entfaltete, und dazu ganz sonderbare Register gezogen hatte, auch künstlich darein das Thema des ersten Satzes verflocht, bemerkte ich, daß der Hoforganist, der schon lange mürrisch herumgeschlichen, sich plötzlich entfernte.

Die Musik war zu Ende, und nun kam das Hauptlied.

Vorher hatte mir der Kapelldirektior eröffnet, es sei hier Sitte, daß diesem Hauptliede immer ein sehr lange ausgeführtes Präludium vorangehe, wo der Organist sich zeigen und ich mich dabei wohl eine Viertelstunde und darüber aufhalten könne.

Dieß ließ ich mir nicht zweimal gesagt sein, zog alle Trompeten- und Posaunenbässe und begann, als der Herr Pfarrer am Altare das letzte Wort gesprochen, mit einem majestätischen Adagio. Hierauf ließ ich mit dem linken Fuße im Pedal eine kräftige Fuge eintreten, die ich durch alle Stimmen und mit allen Chikanen nach Art meines großen Lehrers durcharbeitete und glücklich zu Ende führte.

Plötzlich veränderte sich die Registratur.

Sanfte, aber rauschende Töne, wie Meereswogen durchwallten den weiten Dom, grollend murmelte das Pedal drein, und die Seele zagend und zitternd, von Angst und Zweifel ergriffen, wollte vergehen in den Tiefen des schäumenden Oceans! da — hoch in den sonnigen Wolken erscholl als tröstende Engelstimme das Thema des Hauptliedes. Es war ja die vox humana, die ich gezogen, und wo ich nun auf dem obern Manuale mit der linken Hand die Melodie durchführte, indeß die rechte Hand und das Pedal figurirten. Und so schloß ich denn das Präludium.

Kein Athemzug regte sich in dem unermeßlichen Gebäude. Bastian hatte schon lange höhnisch gelacht und sehr geschnupft; da — eben als ich nun das Lied selbst beginnen wollte — Gott im Himmel! — schoß auf einmal der Hoforganist hinter der Orgel hervor, auf mich zu, und rief mit drohender Stimme: Herunter von der Bank! Er — zu einem Schüler sich wendend — Er spielt das Lied!

Wie vom Blitz getroffen verließ ich die Bank. Ich glaubte Alles sehr gut gemacht zu haben, und mußte nun dennoch mich fortjagen lassen von einem Sitze, dessen ich nicht würdig war, und hören wie ein dummer Schulbube den herrlichen Choral versudeln durfte.

Wie ein armer Sünder schlich ich auf einen Schemel, der an der Orgel stand, und setzte mich zitternd und zagend. Niemand sprach mit mir. Bastian stand still und verstockt an der Brustlehne, und die andern Alle vermieden mich, gingen weit vor mir vorbei und betrachteten mich mit scheuem Blicke.

Kaum konnte ich die Predigt aushalten. Was gepredigt worden, davon wußte ich kein Wort. Es war mir nichts gegenwärtig, als das Gefühl meines Unglücks und das höchst niederschlagende Grübeln darüber, was ich denn eigentlich nicht recht gemacht, und wie ich doch so gar dumm sei, mein Spiel selbst wirklich noch immer für gut zu halten. An ein ferneres Orgeln aber war nun gar nicht mehr zu denken, und zerknirscht schlich ich nach Hause, wo ich mit Thränen im Auge meiner Margaretha erzählte, wie gräulich ich mich heute blamirt, und daß nun wahrscheinlich die Herrlichkeit hier bald ihr Ende haben werde.

Kein Bissen schmeckte mir den Mittag. Ich hatte keinen Trost, denn Bastian war noch nicht nach Hause gekommen.

Da, um drei Uhr — nein, was sich nun ereignet, meine lieben Freunde, das ist ganz unmöglich zu beschreiben! Um drei Uhr traten der Kapelldirektor, der Hoforganist und Bastian in mein Zimmer.

Nun — dachte ich — nun wird's drüber hergehen, nun werden sie dich schütteln, — und wahrscheinlich fortjagen! Die Angst gab mir Kraft und Besonnenheit, und keckich rief ich den Eintretenden entgegen: O, bemühen Sie sich nicht, meine Herren! Ich weiß es recht wohl, daß ich meine Sache miserabel gemacht, und daß ich nun gerüffelt werden soll! Aber wenn Ihr mir das Leben nehmt, ich kann es nicht besser machen, weiß auch nicht, wie dieß möglich, und spiele doch immer noch gescheidter, als Eure dummen Chorbuben.

Ein entsetzliches Lachen von allen dreien unterbrach mich, und der Kapelldirektor drehte mich rund herum, und rief: Kantor, seid Ihr denn wirklich toll, oder thut Ihr nur so? Ihr habt ja heut', ohne daß Ihr es selbst wußtet, Eure allerbravste Probe abgelegt!

Kantor! — Ihr seid ja nun Hoforganist zu St. Jakob!

Wie? — Was sagt Ihr! — — Probe? brav? — Hoforganist? — lallte ich, und sank auf den Stuhl.

Ei freilich — entgegnete Bastian, und entfaltete das fürstliche Patent.

Aber die Buchstaben tanzten vor meinen Augen, ich konnte kein Wort erkennen, und Margaretha stand sprachlos mit offenem Munde.

Nun so bitt' ich Euch doch um Gotteswillen, seufzte ich — Ihr gütigen Herren, thut mir doch den Gefallen, und gebt mir etliche derbe Ohrfeigen, daß ich aufwache. Denn wahrlich, das ist doch nur ein Schabernack von Traum.

Ei was Traum! entgegnete der Kapelldirektor. Hört wie Alles zugegangen, und dann mögt Ihr Euch die Orfeigen selber geben, daß Ihr gar so verblendet seid:

Lange schon hatte Euch der Bastian unserm gnädigen Herrn zum Substituten unsers würdigen kranken Hoforganisten vorgeschlagen, und da dieser selbst längst gewünscht, sich zur Ruhe setzen zu dürfen, seinen Posten aber nur einem tüchtigen Meister übergeben wollte, so kam, da der Hoforganist Eure Orgelvorspiele geprüft und dem Fürsten höchlich gelobt hatte, Alles nur darauf an, zu erfahren, ob Ihr dem Werke auch praktisch gewachsen wäret. Darum — fuhr der alte Hoforganist fort — darum ließ ich Euch auch nicht gleich spielen, damit Ihr allererst das Werk und die Register kennen lernen solltet. Und darum wurde auf heut Eure Probe anberaumt, ohne daß Ihr es wußtet, damit Euch die Hasenfurcht nicht die Knochen lähme.

Und darum — nahm der Kapelldirektor wieder das Wort — darum führte ich heut den großen, schweren Händelschen Psalm auf, der eine wahre Doktorprobe für einen Organisten ist. Was Ihr mit Eurem Spiele gewirkt, mögt Ihr am besten aus dem beurtheilen, was hier mit unserm würdigen Hoforganisten vorgegangen.

Kaum waret Ihr herunter von der Orgelbank, so packte mich der mit der linken Hand, und drängte mich, mit ihm nach Hause zu gehen, und einer Exekution beizuwohnen.

Ich wußte nicht, was er wollte, aber ich ging mit. Kaum eingetreten in sein Haus, rief er mit gräßlicher Stimme: Weib! Ein Beil her!

Ein Beil? — fragte die gute Frau erschrocken — ein Beil, Mathäus? Was willst du damit, was ist Dir?

Ein Beil, sage ich! Ich will mir die unnützen Knochen weghauen. Weib, sag' ich Dir, Du hast noch in Deinem Leben nicht Orgelspielen gehört! Mein Gedudel — altväterisches schales Zeug gegen den Andreas! Und eben darum will ich auch keine Taste mehr anrühren, und thun, wie in der Bibel steht: ärgert dich deine rechte Hand, so haue sie ab, und wirf sie von dir!

Und hat mich nicht der Kerl ordentlich zum Kinderspott gemacht? Hat nicht Dein alter Mann hinter der Orgel beim Balkentreter gesessen und geweint wie ein Narr, als die schlechte Seele vorn auf der Bank den Choral mit der Vox humana figurirt?

O Weib! hätte ich ihn auch das Lied noch spielen lassen, wer weiß, was er für Excesse begangen hätte, und ob ich ihm nicht dann vielleicht vor der ganzen Kapelle hätte um den Hals fallen und mich totaliter blamiren müssen! Aber so ließ ich den Habakuk spielen, und gewann nach etlichen falschen Quinten und Oktaven Frist, mich möglichst zu fassen.

Aber — wenn ich mir's genau überlege — hackte ich mir auch die Finger ab, und würfe sie von mir, würde das dem braven Andreas was helfen? Darum — Kapelldirector — kommt nur flugs auf's Schloß! Die Kirche ist aus, und die Sache muß in Richtigkeit!

Du hast Recht, alter Freund, antwortete ich, und fort ging's zum Fürsten, bei dem wir, als wir gleich vorgelassen wurden, schon den Bastian trafen.

Der Fürst war mit Eurem Spiele überaus wohl zufrieden, und ließ Euch auch auf der Stelle hier das Patent als substituirter Hoforganist zu St. Jacob mit allem Gehalt und Emolumenten ausfertigen, hier unsern alten Freund aber mit dem vollen Gehalte pensioniren.

Wie Schuppen — Ihr lieben Freunde — fiel es bei dieser Relation des Kapelldirectors von meinen Augen.

Ich war wirklich und wahrhaftig Hoforganist. Wie toll tanzte ich nun in der Stube herum, und umarmte bald den Bastian, bald den Kapelldirector, bald die Margaretha, bald den Hoforganisten, bald den Ofen!

Es wurde Wein gebracht, und in der ganzen Residenz gab es keine glücklichere Menschen, als uns. Wir waren so fröhlich, wie wir es heute sind.

Aber alle jene guten Menschen fehlen heut.

Ehe noch ein Jahr verging, begruben wir den ehrlichen Hoforganisten, und Bastian veranstaltete es wieder gar trefflich, daß ich grade am siebenzehnten Dezember, grade ein Jahr darauf, als ich beim Meister Kilian mit ihm Bekanntschaft gemacht, förmlich in mein Amt installirt wurde. Da hättet Ihr mich erst hören sollen, wie ich das alte Werk zusammen arbeitete! War ich doch nun fest im Brode, hatt' ich doch überall Ansehen und Ehre! Wahrlich, ich orgelte wie ein Löwe!

Zwei Jahre darauf ging auch der edle Fürst zu seinen Vätern, und der gute Bastian folgte ihm, treu wie immer, bald auch im Tode.

Auch der Kapelldirektor ging heim, aber er hinterließ uns an seiner Stelle den wackern Sohn.

Der Lederhändler verdarb, der Justizrath starb, wir aber — Freunde! wir leben noch, und wollen, wenn es Gott gefällt, das Leben erst recht genießen! Bin ich doch gegenwärtig erst ein liebenswürdiger Junge von fünf und sechszig Jahren! Nicht war, Margaretha? Und unser Fürst, unser gnädiger Großherzog wird, wenn ich etwa ja —

Zwei Bedienten in reicher Hof-Livre unterbrachen hier den fröhlichen Alten. Sie trugen herein in's Zimmer einen schweren Korb, und der eine überreichte dem Hoforganisten ein Billet des Fürsten, das der Alte mit zitternder Hand entfaltete — und indem wir Alle ehrerbietig aufstanden — uns Folgendes vorlas:

Mein lieber Hoforganist!

Es ist mir nicht unbekannt geblieben, welchen vergnügten Tag Sie heute erlebten. Darum schicke ich Ihnen hierbei einen Korb von meinem guten Sillery, und wünsche uns Beiden das Glück, Ihr fünfzigjähriges Amtsjubiläum feiern zu können, wo Ihnen dann sprechendere Beweise der Zufriedenheit zu Theil werden sollen, von Ihrem

wohlaffektionirten 2c.

Und nun brach der ungebundene Ruf los: Es lebe Seine königl. Hoheit, unser Fürst, unser verehrter Landesvater! Hoch! hoch! hoch!

Die Champagner-Pfropfen flogen, und vor unendlichem Jubel vermochte Keiner sein eignes Wort zu hören.

Bastian soll leben! Der wackere Wirth und die Mutter sollen leben! Die Orgel soll leben! Alles soll leben! schrien wir im tollen Jubel durcheinander, und tranken und lachten und sangen und waren selig, bis — — — spät nach Mitternacht.

Beethoven's IX. Symphonie.

Aus den Briefen eines Enthusiasten. II.

2. Die Symphonie.

Was hat man doch früher für tolles Geschwätz anhören müssen über dein letztes großes Werk, du großer Meister, und warum mußten Jahre vergehen, bis deine gewaltige Tonschöpfung anerkannt und gefeiert, bis dein theuerstes Vermächtniß in Andacht und Begeisterung gehört wurde! Daß auch ich dein Meisterwerk verkennen mußte! Aber ich kannte es ja gar nicht — es war verzeihlich! Ich weiß es nun, es ist eine mißliche Sache, Andern nachzuurtheilen über Dinge, die man selbst nicht gehört und gesehen; zehn Jahre lang sollte man sich besinnen, ehe man den Genius einmal verdammt; und wenn man's dann endlich im zehnten thut, so widerruft man's vielleicht im elften doch wieder. Komm daher aus deiner Gruft, bleicher Schatten, und laß dir die Schuld abbitten. Laß dir danken für eine der erhebendsten Stunden im irdischen Leben!

Der große gewaltige Geist der Symphonie gipfelt in der Schilderung der Freude des Daseins mit ihrem gigantischen Schatten des Schmerzes.

Mit ängstlicher erbebender Bewegung beginnt das Allegro ma non troppo — die zweiten Violinen und Celli stimmen pp in Septolen ihr befremdliches Quintengeflüster an, die Hörner halten leise den Quintenaccord aus, die ersten Violinen und Violen kommen sotto voce mit ihrem unheimlichen und zugleich humoristischen Niederschlag der Quinten drein — überall blitzen diese Quinten wie aus gewitterschwülem Dämmern hervor, bis endlich die Octave ihr Recht erhält, die mit leidenschaftlichem Unisono in die furchtbar flammenden D-moll-Accorde leitet, welche den ganzen Krater der innern Verzweiflung dem erschrockenen Auge zeigen. Nun beginnt dasselbe Quintenspiel in D-moll — doch diesmal führt das Unisono der Octaven nach B-dur; so ist nun schon die Licht- und Nachtseite der ganzen Symphonie offenbart — erst die Qual und alsogleich der heroische Aufschwung über sie. Aber neu tobt der Schmerz heran, bis die Blasinstrumente mit ihren sanften himmlischen Modulationen eintreten, mit einer aufsteigenden innigen Figur kommen ihnen Violine, Viole und Cello entgegen — abgerissene kräftige Accorde in B-dur — es herrscht reine, lebendige Freude, bis das volle Orchester froh im Unisono stürmend den ersten Theil beschließt.

Der zweite Theil beginnt wieder mit dem Quintenspiel in D-moll, und geht durch D-dur mit wunderbarem Effect nach G-moll über. Wehmüthige Modulationen der Clarinetten, Oboen und Fagotte in weichen Terzengängen — das ist der weinende, tiefschwermuthsvolle Schmerz, der an ferne, schöne, aber hoffnungslos verlorene Stunden erinnert; es folgen mit dem Grundthema verwebte Gänge in C- und G-moll; wie verhöhnend bringen die Fagotte die aufsteigende innige Figur der Bässe aus dem lieblichen B-dur-Thema verzerrt wieder — die süßen Troststimmen hielten nicht, was sie versprochen, — wir sehen all' die idealen Bilder unserer Jugend an und sie sind häßliche Carricaturen geworden; da ermattet unser Streben und der Mensch hängt seinem Schmerze nach, wenn er am Ziel der Jahre steht und ihm die schöne Jugend und die Freundschaft und die Liebe und Alles, Alles dahin ist und er weiter nichts vor sich sieht, als das Ende seiner Tage.

Klagt ihr über die Düsterheit dieses zweiten Theiles, so denkt an Beethoven's letzte Lebenszeit, — seit Jahren hatte er das Jammerschicksal der Taubheit und all' die Pein des Künstlers getragen, die ihm nicht einmal genügende Anerkennung versüßte. Wien mochte wenig von seinen Werken wissen — er wurde über Rossini fast vergessen — und wenn ihr nur das bedenkt, dann werdet ihr dem großen Tonschöpfer eine subjective Melancholie verzeihen — ist sie doch der Schatten, der die Lichtstrahlen um so herrlicher grundirt!

Was soll sich von dem Scherzo, Molto vivace, sagen? Ist nicht Alles Leben darin, ist nicht das Ganze ein Zaubergewebe von frappanter Eigenthümlichkeit und überraschender Genialität? Wir sind auf einmal hineingerissen in den magischen Kreis einer tanzenden, sonderbaren, tragikomischen Fröhlichkeit. Wenn im ersten Satze die ängstlichen Quinten herrschen, so regieren hier die lustigen Octaven. Die zweiten Violinen fangen pp das Thema an, es gesellt sich dazu die Viola, der die Bässe folgen; die Saiteninstrumente treiben ihre Scherze mit der Melodie — die Blasinstrumente sehen erst bloß zu und geben nur in einzelnen Lauten ihre Verwunderung zu erkennen; auf einmal faßt die erste Violine im Anstreifen die Flöte beim Schopf und reißt sie mit in den bunten Tanz hinein; die Oboen müssen mit nach, und nach einigen Takten folgt einstimmend das ganze Orchester dem verführerischen Beispiel. Alles ist heiter, fließend, natürlich voll Beweglichkeit und sprudenden Witzes. Der zweite Theil beginnt mit aufwärts fortschreitenden, abgebrochenen Uebergangs-Lazzi's; die bald folgende Verpflechtung der beiden D-dur-Thema's mit ihrem heitern Tändeln gehört zu dem Reizendsten und Lieblichsten, was Beethoven geschaffen hat. Bis zum Coda dauern die genial-muthwilligen Wechselscherze der Instrumente fort; dann wird das Ganze auf Beethoven'sche Art kurz und geistreich abgebrochen.

Wenn das Scherzo die tanzende, lachende, hüpfende, tändelnde und scherzende, mehr sinnliche Freude schildert, so malt das Adagio molto e cantabile in B-dur und das folgende Andante moderato in D-dur die mehr aus den Tiefen der Seele steigende, stillere Geistesseligkeit, die von dem Jenseits träumt und losgebunden von der irdischen Misère sich tief einwiegt in selige Ruhe. Hier herrscht eine Stimmung, in der dem Herzen so innig, unaussprechlich wohl ist, daß es in reinem Selbstgenusse schwelgen darf.

Wer den heftigen, dissonirenden Tuttianfang des letzten Satzes zum ersten Male hört, der wird erschrecken und weiß was, von Beethoven denken. Wie aber doch Alles in einem ganz andern Lichte erscheint, wenn man es im Zusammenhange mit der Idee des Componisten betrachtet! Schon war der Schmerz durch das heitere Scherzo und das selige Adagio besiegt, tritt der neugerüstete Gegner auf einmal wieder auf und versucht mit seiner ganzen zermalmenden Kraft den letzten Anfall. „Wohin soll ich mich vor dir retten, du höllischer Dämon, der du mich mit Flammenschwertern aus meinen Paradiesen jagst? Wo soll ich die **Freude** wieder finden?" — Das ungefähr wollen wohl die umherfragenden, höchst originellen Bässe der Recitative sagen. „Soll ich mich dahin wenden? Doch da drohen wieder die unheimlichen, beängstigenden Quinten. Soll ich dorthin fliehen, wo die bunten Gestalten tanzen? Aber sie verstieben ja vor mir — es war nur trügerischer Spuk! Horch! welch' sanfte Klänge! Ist das die ersehnte Freude? Doch nein, nein, sie ist es nicht! Ein leerer Hall nur täuscht mein Ohr!"

Und so sucht und fragt es fort, bis das Recitativ der Bässe heroisch freudig auftritt. Nun aber kommt die Stelle, die mit ihren Nuancen von Sehnsucht, Innigkeit, Erhebung und frohem Triumph immer engere Kreise um unsere Seele zieht, und jedes Herz in das Innerste bewegen, rühren und schütteln muß: die Freude ist nun gefunden! Es war ein genialer Einfall von Beethoven, Schiller's Ode an die Freude mit dem Kirchenchoral „Freu' dich sehr, o meine Seele!" in Verbindung zu bringen, an den das letzte Hauptthema erinnert. Erst spielen es die Bässe durch 24 Takte allein; dann führt das Cello mit der Bratsche die Melodie; der Fagott tritt dazu — wieder 24 Takte; dann stimmt das ganze Orchester ein und führt es nochmals 24 Takte durch. So erfaßt eine höher und höher anschwellende Freude mächtiger und mächtiger unser ganzes Wesen. Zwar erscheinen wieder befremdliche, düstere Momente, doch es erklingt die Stimme: „O Freude, nicht diese Töne!" worauf nun mehrere Verse der Schiller'schen Freude-Hymne folgen. Etwas Fremdartiges hat der Anfang des Allegro, assai vivace, B-dur, wo einzelne Blasinstrumente elf Mal nur einzelne Viertel angeben; doch die höchst humoristische Figur hat zugleich etwas Heroisches und Marschartiges und leitet die Worte: „Freudig wie ein Held zum Siegen", passend ein.

Doch was sollen wir am Einzelnen kleben, bei diesem Schlußsatze, der an Erhabenheit fast Alles übertrifft? Es ist, als ob Beethoven vor dem Abschiede von der Welt noch einmal alle seine höchsten Empfindungen hätte aussprechen wollen, bis das Ganze in einem triumphirenden Wonnesturme untergeht.

Und dieses in seiner Idee so viel Einheit zeigende Werk sollte nichts als ein formloses Chaos sein, wie so Viele behauptet haben? Da redeten sie von Mozart's Wahrheit und Natur und waren gleich mit Beethoven's Verurtheilung fertig, ohne zu bedenken, daß es tausend Arten von Eigenthümlichkeiten gebe, und daß jeder originelle Genius die Kunst von neuem gebäre! Freilich ist die Beethoven'sche Natur eine andere, als die Mozart'sche, sowie die Shakespear'sche eine andere ist, als die Göthe'sche; aber was Beethoven schafft, ist deshalb nicht weniger wahr, denn es quillt aus den Tiefen seines eigensten Wesens — es ist Alles inneres, mächtiges Seelenleben und Sprache eines in die Abgründe des Daseins dringenden Welthumors. Ja eben dieser seltsame, auf einem besondern Parnasse für sich wohnende Musengott „Humor", der das Lachen und Weinen vereint, ist der Geist, der auch diese Symphonie beseelt, das Werk der Thränen und der Wonnen, der Verzweiflung und der Freude, der Nacht und des Lichtes. —

Musikalische Bildnisse.

Palestrina.

Wer ist die hehre Gestalt, die dort mit erhobenem Blicke,
Der den Himmel nur sucht, schreitet den Kreuzgang daher?
Siehe, das ist der Kirchenmusik gefeierter Retter,
Das ist der Töne Fürst, den einst Präneste gebar.

Händel.

Weichet aus zur Rechten und Linken, ihr lieblichen Sänger,
Denn in strahlendem Ruhm naht ein erhabener Held.
Traun, es haben auch Andre noch Großes und Schönes vollendet,
Aber an Hoheit und Kraft that es noch Keiner ihm gleich.

Bach.

Wie vor dem Geist, der ihn schuf, sich zeiget der gothische Münster,
Also, ein herrlicher Dom, stehet vor Bach die Musik.
Tief ergründet er erst die Geheimnisse myst'scher Verkettung,
Drauf in der Fuge Bau zeigt er den Gipfel der Kunst.

Gluck.

„Wahrheit, ein treues Bild der Leidenschaft und der Gefühle,
Nicht blos sinnlicher Reiz, sei uns dramatische Kunst."
Also dachte der kühne Reformator der Oper,
Dachte nicht nur also, lehrt es auch gleich mit der That.

Haydn.

Tritt in den blühenden Park, den sich die holdseeligste Fee
Mit allen Reizen geschmückt, wie sie der Dichter dir malt:
Ewige Jugend, nur Tanz und Spiel, nur Leben und Liebe, —
Alles was du da *siehst*, hörst du in Haydn's Musik.

Mozart.

Was der Ritter begonnen, vollendet der göttliche Mozart,
Der nur mit zaubrischem Hauch, gleichwie ein Raphael, schuf.

Räthsel.

Es ward seit frühen Zeiten
Mein erstes Paar verehrt,
Und nie wird man bestreiten,
Ihm seinen hohen Werth.

Die dritte Silbe nennet
Die Kron' für herbe Müh;
Was Mißgeschick getrennet
Vereint wird es durch sie.

Das Ganze, hochgefeiert,
Im deutschen Land erblüht,
Hat manchmal uns entschleiert
Die hohe Macht im Lied.

Auflösung des Räthsels in letzter Nummer:

Thalberg.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 4 Beilagen. Bogen 25 des Conversationslexikons der Tonkunst, 1 Text-, 1 Prospect- und 1 Musik-Beilage. Letztere enthält: W. Heiser op. 286 „Nur einmal blüht im Jahr der Mai", Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, und A. Ledosquet „Heimathlieder", Salonstück für Klavier.

Ein Wiegenlied.

Skizzenblatt

von Elise Polko.

An einem Herbstabend im vergangenen Jahre war es, als in unserm Musikzimmer zu Deutz am Rhein, ein Cello ertönte von wahrhaft berückendem Klang: eine liebenswürdige Freundin, Frau Olga von St. P. saß begleitend an einem singenden Blüthner'schen Flügel, und die Künstlerhand Jaques Rensburg's spielte das bekannte Wiegenlied des nun auch schlafenden originellen Geigers Miska Hauser, das in allen Concerten diesseits und jenseits des Oceans so viel Furore zu machen pflegte. Wie von einer gedämpften seelenvollen Altstimme gesungen, schwebte die schlichte süße Weise daher: eine schöne junge Mutter neigte sich mit glückseligem Lächeln über die Wiege des schlummernden, leise athmenden Lieblings. Es mußte Frühling da draußen sein, — so klang es — düfteschwer zog es daher von den Saiten jenes wunderbaren Cello, — Wandervögel schwirrten hoch oben in den Lüften. — Sanfter wurden die auf- und absteigenden Wogen des Gesanges, die Tonfluth glättete sich allmählich, die Melodie schwand dahin und erstarb wie ein Hauch.

Ich habe Jaques Rensburg, der sich leider seiner Gesundheit halber genöthigt sah seine öffentliche, erfolgreiche Künstlerlaufbahn so früh zu unterbrechen, um sich nach Bonn zurückzuziehen, viel spielen hören an jenem Musikabend, vorzugsweise Beethoven und Bach, jeder Ton verrieth den Meister von Gottes Gnaden, jeder Klang hatte Flügel, aber es war etwas in dem Vortrag jener einfachen Weise, das allen Hörern Thränen entlockte.

Später plauderten wir lebhaft über jene wahrscheinlich bedeutende Collection von Wiegenliedern in der musikalischen Literatur, die seit einem Jahrhundert und länger, von menschlichen Stimmen wie von musikalischen Instrumenten gesungen worden sein möchten; Wiegenlieder für große und kleine Kinder im Norden wie im Süden — und in all' diesem Melodieengewirr stieg plötzlich eine Kindererinnerung auf: Eine seltsam träumerische halb zerrissene Weise im $^3/_4$ Takt, und in D-moll wenn ich nicht irre, erwachte, die uns ein alter italienischer Tanzmeister in den Pausen so süß einschmeichelnd vorzuspielen pflegte. Sie mußte wohl einen besonderen Reiz haben, denn wenn wir mit glühenden Wangen uns ausruhten, so baten wir ihn immer wieder nur um diese eine Melodie. Er willfahrte aber auch unsern Blicken stets mit sichtlichem Vergnügen, und sein faltiges Gesicht, mit den großen gluthvollen Augen das über der Geige hing wie eine welke Blume, verjüngte sich dann ordentlich und wurde wieder frisch. Einmal geschah es, daß ich ihn fragte, ob er diese Melodie selber erdacht. Da schüttelte er den Kopf: „ich wollte, daß es so sei, cara mia“, antwortete er, „aber es ist leider nicht so, was ich da spiele ist das Ninna Nonna des berühmten Maestro Barbella, und wenn Dir einmal ein altes Tonkünstlerbuch in die Hände gerathen sollte, dann vergiß nicht nachzuschlagen, um Dir erzählen zu lassen, was für ein großer Geiger er gewesen, und wie man überall sein Lullaby gespielt und gesungen in ganz Italien, Jahr aus Jahr ein.“ — Ich versprach es damals, aber wunderbarer Weise schlug ich erst an jenem Abend, wo das Wiegenlied Miska Hauser's über Rensburg's Zauber-Cello geschwebt war, in meinem alten Lexikon, einer Art von musikalischem Vasari, nach und fand den Namen Barbella auch wirklich und nun kenne ich die Geschichte des Nina Nonna. — — Hier ist sie: —

Einer der Lieblingsschüler des berühmten Leonardo Leo, des Kapellmeisters des weltbekannten Conservatoriums di San Onofrio zu Neapel, war, besonders in der Composition, Emanuelle Barbella, ein eben so genialer Geiger als hochgebildeter Musiker. Seine eigenhändigen Notizen über seinen musikalischen Lebensgang sind freilich sehr bescheiden. Als nämlich der englische Musikreisende Dr. Burner, ein fahrender Kritiker, bei einem Besuche in Neapel den Künstler hörte, und entzückt von seinem Geigenton, seinem Wesen und Vortrag ihn um eine Biographie bat, für sein projectirtes Werk über die Tonkünstler aller Lande, da übersandte ihm Barbella nur ein Blättchen, das die Namen aller seiner berühmten Lehrmeister enthielt, eine stattliche Reihe, die mit Tartini's Schüler Bini begann und mit dem großen Leonardo Leo schloß. Unter dieses interessante Verzeichniß hatte er nur die Worte geschrieben: Non per questo, Barbella è un veco asino, che non sa niente. (Nichts destoweniger ist Barbella ein unwissender Esel geblieben.)

So viel Triumphe nun aber der von all' seinen Zeitgenossen als hochgenial geschilderte Künstler als Geiger auch gefeiert, so viele und verschiedenartige Compositionen er auch niedergeschrieben, eine kleine Jugendarbeit, ein Schlummerlied, war der größte und die berühmteste von Allen. — Und wie kam es, daß er jene Weise erfand, die ganz Italien ihm Jahre lang in Palästen wie in Hütten nachsang? — —

Der berühmte Leonardo Leo hatte die verwaiste Tochter seiner Schwester zu sich genommen, ein Mädchen von kaum 16 Jahren. Nach dem Tode der Eltern war sie zwei Jahre lang in einem Kloster geblieben, und aus diesen stillen geweihten Räumen trat sie in das singende klingende Haus ihres Oheims. Ein fröhlicheres und hübscheres Ding mochte wohl noch nie Hausverwalterin eines alternden, kränklichen Mannes gespielt haben. Sie flog eigentlich wie eine Schwalbe aus und ein, zwitschernd und jubelnd, aus reiner Daseinsfreude, denn im Grunde war ihr tägliches Leben durchaus kein beneidenswerthes. Eine alte Magd und der ernste, gelehrte „Zio“ bildeten ihren einzigen Verkehr. Die Erstere aber war fast taub und der Zweite vom Morgen bis zum Abend vertieft in seine gelehrten musikalischen Arbeiten oder beschäftigt mit seinen verschiedenen Schülern. Er hatte keinen Begriff, daß ein blutjunges Mädchen auch einmal etwas Anderes sich wünschen könne, als zur Messe zu gehn, Noten abzuschreiben, zu nähen oder vorzulesen, besonders am Abend, wenn man von Ferne über die blühenden Gärten und dunklen Pinienwipfel hinweg die lockenden Klänge der Tarantella-Musik herüberschallen hörte, aus der nahen Osteria, wo die Bursche und Mädchen im Mondschein vor der Pergola tanzten. Aber grade an solchen Sommerabenden hielt der „caro Zio“ seine kleine Nichte unerbittlich fest, da mußte die Teresita so lange an seinem Lager sitzen, bis er fest eingeschlafen war. Aus allerlei alten Büchern las sie ihm dann vor, damit er müde werde, denn Leo litt an der peinvollen Krankheit der Schlaflosig'eit. „Deine Stimme beruhigt mich,“ versicherte er wiederholt, und so las sie denn geduldig alle die Abhandlungen über die Musik der Alten, oder das Leben der Heiligen, wobei ihr selber die Augen immer viel eher zufielen, als dem Hörer. Wenn sie ihn endlich in den Schlaf gelesen, huschte sie aufathmend in ihr Kämmerlein und öffnete das Fenster weit, um hinauszuschauen.

Und wie wunderbar lockend der Frühling diesmal war, viel schöner als im Klostergarten, meinte das Mädchen. Der Blick Teresita's flog dann hinaus in die verführerische Welt, die sich da draußen ausbreitete. Immer neu und berauschend schimmerte das blaue Meer herüber und zwischen den Cypressen die weißen Mauern von Portici, Resina und Torre del Greco, und über all dieser Herrlichkeit thronte, als Wächter, ein finsterer Zauberer, geschmückt mit einer Feuerkrone, der Vesuv. Das Mondlicht überfluthete dann mit seinem flüssigen Silber das weite Land, die Sterne aber funkelten, als wollten sie sagen: „alles Licht der Nacht soll aufflammen zur Beleuchtung dieser ewigen Schönheit.“ Und dazu die unzähligen wirren Stimmen des Lebens da unten, die alle klangen wie fernes Freudengeschrei, und die abgerissenen Melodieen, bald in Gestalt von Mandolinenklängen, bald als kecke Lieder, die bald hier bald dort auftauchten und verschwammen, und alles übertönend, die zückende, verführerische Weise der Tarantella. Wie sollte da ein junges Mädchenherz ruhig bleiben? Teresita hatte noch keine Freude dieser Welt gekostet, aber von ihnen geträumt. Die todte Mutter summte ihr als Wiegenlied die Tarantella, und tanzte mit der Kleinen, als sie kaum auf ihren Beinchen stehen konnte. Mit lustigen Schelmen- und Liebesliedern war sie unter den zärtlichen Eltern groß geworden und über ihrem Bettchen hing ein Bild, wo sich dunkellockige lachende Burschen, die Madoline im Arme, mit Mädchen, die alle brennend rothe Miether und weiße Kopftücher trugen, im Tanze schwangen vor einer weinlaubumkränzten Osteria. Der Vater aber hatte ihr das Lied vom „Tanzfüßchen“ so lange vorgesungen, bis sie es mit ihrer hellen Kinderstimme nachsang und dazu tanzte:

„In dein Füßchen ward verliebt ich
Da ich dich beim Tanz gesehen:
Hielst das Schürzchen mit dem Händchen
Wußtest lieblich Dich zu drehen.

Wärst Du, Kind, mein Weib, ich schwöre
Würde Dich zu allen Zeiten
Freudig hin zu Sang und Spiele,
Zu dem Tanze Dich begleiten!“

Ach, wie fröhlich war doch das Leben daheim, warum mußte es so früh enden? Aber die frommen Nonnen hatten die arme Waise doch zärtlich an's Herz genommen, man spielte mit der Teresita und ließ sie noch spielen wie ein Kind, — — heiße Sehnsucht, brennende Wünsche, Empfindungen, ähnlich denen eines gefangenen Vogels im Käfig, waren erst in die junge Brust gezogen, seit der Uebersiedlung in das Haus des Oheims.

(Schluß folgt.)

Hedwig Reicher-Kindermann.

„Sie war zugleich ein Sänger und ein Held“!

Kaum sind es wenige Monate, daß die deutsche Kunstwelt durch eine Trauernachricht aus Venedig auf's schmerzlichste berührt wurde und schon wieder kommt aus dem kunst- und sonnenreichen Italien — aus Triest — die erschütternde Kunde, daß dem Meister Richard Wagner die genialste und hervorragendste Interpretin seiner Frauengestalten — Frau Hedwig Reicher-Kindermann — gefolgt sei. Ein gewaltiges dramatisches Talent, unterstützt von den blendendsten natürlichen Mitteln ist mit der sterblichen Hülle dieser vortrefflichen Künstlerin zertrümmert. Und ihre zügellose Künstlernatur war es, die ihren Heimgang beschleunigte. Ein acutes Unterleibsleiden, das sie wiederholt überaus schmerzvoll belastete, hätte die größte Schonung erheischt; nichts destoweniger stürmte sie, im Verlaß auf ihre sonstige kräftige Organisation, wir möchten beinahe sagen, in genialer Unbedachtsamkeit gegen ihre Gesundheit los, sobald sie, kaum genesen, der Kunst und dem thatkräftigen Leben wieder gegeben war. Fortgerissen von ungestümmem Künstlerdrange achtete sie nicht der aufreibenden Anforderungen ihres Berufes, bedachte kaum, daß sie die Pflicht der Selbsterhaltung zu erfüllen habe; sie folgte lediglich der treibenden Kraft, welche die einstmalige Operettensängerin auf die Höhe der Kunst geführt hatte.

Diese Gleichgiltigkeit gegen die Pflege ihrer Gesundheit, vereint mit ihrer künstlerischen Natur, die keine Schonung kannte, führte zur Verschlimmerung ihres örtlichen Leidens und zu wiederholten schmerzlichen Anfällen; einem solchen, dessen Hervortreten durch eine Erkältung beschleunigt worden sein soll, ist sie nun auf dem Wanderzuge des Richard-Wagner-Theaters, noch nicht ganz 30 Jahre alt, am 2. d. Mts. erlegen. — Aus der Blüthe der Jahre und des Wirkens und des Ruhmes riß sie der übermächtige Feind alles Lebens auf Erden, der seine Beute nur allzusicher gefaßt, mitten heraus und zertrümmerte den Bau, in welchem die Kunst eine Heimath gefunden, und gleichwie die Walküre durch unbesonnene Nichtachtung der Weisung Wotan's fiel, ist auch deren unübertrefflichste Interpretin ein Opfer unüberlegten Vergehens gegen ihr eigenes Ich geworden. Verstummt sind nun die Töne, auf deren Schwingen die geniale, im jedem Zuge groß angelegte Künstlerin sich und uns der Erde entrückte, die sie nun deckt; doch mischt sich in den Schmerz, sie verloren zu haben, das Gefühl der Befriedigung darüber, daß sie nicht umsonst gelebt und gelitten und daß es ihr vergönnt gewesen ist, von dem Höchsten Kunde zu geben, was das Menschenherz bewegt.

Am 13. Dezember 1882 schrieb uns Frau Reicher-Kindermann zum letzten Male und hat diesem Briefe auf unseren Wunsch die nachfolgende selbstbiographische Skizze beigefügt. Sie weiß so lebendig, herzlich und natürlich zu erzählen, daß uns der Leser sicher gerne folgen wird:

„Ich bin am 15. Juli 1853 in München geboren als fünfte Tochter des Sängers August Kindermann. — Mein innigst geliebter Vater war mein Lehrer, ihm danke ich meine Kunst und mein Können! — Nicht allein seine Stimme hat er mir vererbt, sondern all' seinen reichen Schatz an hoher Wissenschaft der Gesangskunst hat er mir erschlossen. Wie gebannt saß ich vor ihm, wenn er in oft dreistündiger Besprechung mir die Geheimnisse unserer einfachen „Singerei“ enthüllte; warum schrieb ich damals nicht sofort jedes Wort aus dem väterlichen Munde nieder? Ich hätte hiermit einen Schatz gesammelt für alle Diejenigen, welche sich der Gesangskunst weihen wollen; so danke ich vor allen Dingen meinem Vater meine Erfolge als Sängerin.

„Auf theoretischem Gebiete war es meine selige Mutter, geb. Hoffmann, Schülerin des Leipziger Conservatoriums und Mendelssohn's, welche mich von meinem fünften Jahre an im Klavierspiel und in der Harmonielehre unterrichtete.

„Mit fünfzehn Jahren trat ich in das Münchener Conservatorium ein, um meine Klavierstudien zu vollenden; dort wurde ich von Professor Dr. Franz Wüllner streng angehalten, in den Chorgesangsstunden mitzusingen, und siehe da, plötzlich hatte ich eine Stimme, — eine tiefe, tiefe Altstimme — ich sang die Sarastro-Arie und das Recitativ mit dem bekannten tiefen „doch“ im Original! — Ich war künstlerisch unbrauchbar, und mein lieber Vater gab sich nun alle Mühe, um aus mir weiblichem Bassisten eine „Sängerin“ zu machen. Die Hauptschwierigkeiten war der Uebergang des Baßregisters in die Mittelstimme; meine Geschwister liefen regelmäßig aus dem Salon, wenn ich zu studiren begann; es mag aber auch unbeschreiblich geklungen haben. Mit Hilfe des herrlichen Unterrichts,

Wir bringen wiederholt zur Kenntniß unserer geehrten Abonnenten, daß die „Neue Musikzeitung“ am 1. u. 3. Donnerstag jeden Monats ganz regelmäßig ersche

welchen mir mein Vater angedeihen ließ, gelang es mir im Verlaufe eines Jahres, allerdings oft genug unter Thränen der Verzweiflung, endlich die Stimme auszugleichen, bis auf die Kopftöne. Ich wurde nun Choristin des Münchener Hoftheaters; ich wollte von der Pike auf dienen und machte daher Alles mit, heute Ballet, morgen Oper, übermorgen Lustspiel, dann Tragödie, kurz ich diente im wahrsten Sinne des Wortes der Kunst zwei Jahre, und, ich gestehe es offen, zu meinem Vortheil, denn ich hatte hierdurch für die Zukunft unendlich viel gelernt.

„Damals war die herrliche Stehle (jetzt Frau Baronin Knigge) als Primadonna an unserem Hoftheater thätig; ihr „Gretchen", ihre „Elisabeth" und ihre „Brünnhilde", ewig stehen diese Gestalten als Vorbilder vor meinen Augen; Mathilde Mallinger in ihrer Blüthezeit als Elsa, Norma, Armida, Jessonda 2c., Sophie Diez als Gräfin in „Figaros Hochzeit", als „Klytämnestra 2c.", sie haben ihre Darstellungen mir tief ins Herz geprägt, sie stehen mir bei der Wiedergabe dieser Rollen auf der Bühne auch jetzt noch vor Augen. Fleißig studirte ich bei meinem Vater fort, beseitigte alle „Knödl" und sonstige unschöne Zuthaten und wurde, nach Absolvirung eines sehr erfolgreichen Gastspiels, in Karlsruhe als erste Altistin engagirt. Karlsruhe ist eine sehr schöne Stadt, aber meine künstlerische Beschäftigung daselbst war eine miserable; ich kann nicht unthätig sein, ich verließ daher mein Engagement, kehrte nach München zurück und wurde nun daselbst als Solistin engagirt mit einer jährlichen Gage von — 800 Mark.

„Ich war vom Regen in die Traufe gekommen, von einem künstlerischen Aufkommen war keine Rede; ich hatte Demüthigungen aller Art zu ertragen, die ich hier nicht näher bezeichnen will. Doch der Leidenskelch war noch nicht ganz geleert. Um dieselbe Zeit brach der seiner Zeit so viel Aufsehen erregende Conflikt zwischen der berühmten Tragödin Z. und dem allmächtigen P. aus; ich hatte ein kolossales Sprechorgan und nun wurde ich zur Tragödin gedrillt; lang konnte ich diese Unterdrückungen nicht ertragen, ich konnte und wollte, trotz des Machtwortes P.'s, meine Gesangskunst nicht aufgeben, ich wagte einen verzweifelten Sprung: ich widmete mich der Operette.

„Was mich dieser Sprung kostete, weiß nur ich allein; ich fühlte es, mein Feld war die klassische Musik; mit einer wahren Hingebung sang ich stets Oratorien und Kirchenmusik, die Rolle des Gluck'schen „Orpheus" hatte ich zu meiner Lieblingsrolle hinausgearbeitet; ich wollte weiter kommen, ich wollte arbeiten, aber ich bekam Nichts zu thun. Im königlichen Theater am Gärtnerplatz wurde mir endlich Gelegenheit geboten, mein Talent in einer mir nicht zusagenden Weise zu verwerthen; ich debütirte als Mademoiselle L'Ange in „Mamsell Angôt", errang einen kolossalen Erfolg und sang diese Rolle 56 Mal. Mein Erfolg als Operettensängerin steigerte sich fast von Tag zu Tag; mir zu Ehren wurde eine alte komische Oper Offenbach's einstudirt, „die Schwätzerin von Saragossa"; ich sang in dieser Oper die sonst vom Tenor gesungene Rolle des Roland und, so unglaublich dieses auch klingen mag, ich danke dieser Rolle viel, sehr viel! „Bis jetzt hatte ich mich als Operettensängerin, trotz aller Erfolge, gleichsam in einer künstlerischen Lethargie befunden; ich raffte mich mit aller Gewalt auf, mein Vater nahm die Rolle ordentlich mit mir durch und der Erfolg war ein so außerordentlicher, daß ich den Roland circa dreißig Mal sang. Prinz Orlofsky, Ganymed, Valentin (Fortunio's Lied), Rosl im „Verschwender" und im „Letzten Fensterln", Anna im „Pfarrer von Kirchfeld" 2c. waren meine ferneren Rollen; so sehr mir das Singen in den Operetten zuwider war, einen Vortheil zog ich doch hieraus, ich lernte spielen.

„Um dieselbe Zeit lernte ich den Schauspieler Emanuel Reicher kennen und lieben; wir heiratheten gegen den Willen meiner Eltern, ich wurde von den Meinigen, mit welchen ich mich später am Sterbebette meiner Mutter wieder ausgesöhnt habe, verstoßen, und nun beginnt für mich eine Reihe der kummervollsten Jahre. Nur ein Stern des Trostes leuchtete mir an meinem entsetzlich traurigen Lebenshimmel, — „mein Kind!"

„Ich habe das höchste Glück der Welt kennen gelernt, ich durfte einem herrlichen Jungen das Leben schenken; er ist jetzt acht Jahre alt und mein ganzes Streben darauf gerichtet, ihn glücklich zu machen, für mein Kind arbeite ich.

„Doch zurück zur Carrière. Ich wurde im Jahre 1876 von Richard Wagner nach Bayreuth berufen, um die „Grimgerde" zu singen; ich übernahm auch für die plötzlich erkrankte Frau Jaïde die Erda im „Siegfried"; ich hatte die Partie von Vormittags 11 bis Nachmittags 3 Uhr gelernt. Direktor Pollini hörte mich in Bayreuth und ließ mir durch seinen Oberregisseur Herrn Hock ein Engagementsantrag für das Stadttheater in Hamburg machen; ich nahm den Antrag an, und mein Gatte und ich wurden mit einer Monatsgage von 1000 Mark für Hamburg engagirt.

„Mein erstes Debut in Hamburg als „Orpheus" war von einem großartigen Erfolg begleitet. Leider fühlte ich mich durch hier nicht näher zu bezeichnende Umstände veranlaßt, nach kurzer Zeit mein Engagement in Hamburg zu verlassen, umsomehr, da mir ein sehr vortheilhafter Antrag von der Wiener Hofopern-Intendanz gemacht wurde. Meine erste Rolle in Wien sollte der „Orpheus" sein; aber Dank einer geschickt eingefädelten Intrigue, sang ich die „Erda" im Rheingold. Der Erda folgte die „Leah" in Rubinsteins „Makkabäer". Der Componist leitete selbst die beiden ersten Aufführungen seiner Oper; der Erfolg war ein ungeheurer; wir wurden siebzehn Mal gerufen. Meine weiteren Rollen in Wien waren die Ortrud, Fides und die Furie des Hasses in Armida; ich errang in allen Rollen einen großen Erfolg, wurde engagirt, um in Fräulein Stahl bald eine Nachfolgerin zu erhalten. Intriguen gibt's bei allen Theatern, bei der kleinsten Schmiere und dem größten Hoftheater.

„In Wien habe ich fleißig bei Professor Gänsbacher, in Hamburg bei Fräulein Bertha Holm studirt; diesen beiden Lehrkräften danke ich es, daß sich meine Höhe kräftigte. In Wien wurde ich durch pekuniäre, bis dahin geradezu unleidlich gewordene Verhältnisse gezwungen, meinen Vertrag zu lösen. Ich kehrte nach München zurück, um in den „Nibelungen" mitzuwirken; Zweite Norne, Waltraute, Fricka waren meine Rollen, ich durfte dann hier und da Ortrud, Amneris und Klytämnestra singen, nie mehr!

„In München hatte ich einen Todfeind, welcher heute noch die Behauptung aufstellt, ich könnte niemals Fidelio, Alceste und Brünhilde singen. Meine Stellung am Münchener Hoftheater wurde mir nur durch ihn unerträglich gemacht; ich habe ihm nie etwas gethan. Aber mich drängte es zu Thaten, ich wollte endlich etwas werden, nicht als ewiger Nothnagel herumwandern! Das war leichter gedacht, als ausgeführt. Ich war ein armer Teufel und mußte meinen Jungen ernähren; ich hatte damals, es war im Oktober 1879, noch 75 Mark in der Tasche, mit diesen reiste ich nach Paris; ich wußte wohl, was mir noch zu einer großen Künstlerin fehlte. In Paris sang ich vor Monsieur Faure, welcher mich in Wien bei seinem Gastspiel gehört hatte, eine Fidesarie; der große Sänger empfahl mich an Heugel, dieser wiederum an Vaucorbeil, den Direktor der großen Oper in Paris. Mein vermeintliches Glück war gemacht; ich wurde mit Faure, Madame Carvalho, Monsieur Duschêne und Berardi für eine Gastreise nach Monte Carlo (Monaco) bei Nizza engagirt. Faure studirte mit mir Donna Anna, Leonore in der „Favoritin" und die Königin im „Hamlet"; bei Jules Cohen hatte ich täglich zwei Stunden, und die übrige freie Zeit studirte ich zu Hause, hauptsächlich, um mein Deutsch-Französisch auszumerzen, denn ich mußte in Monaco französisch singen. Mein erstes Debüt als französische Sängerin war die Leonore; Alles ging vortrefflich, ich wurde durch Blumen und Geschenke ausgezeichnet, und doch gefiel mir mein neuer Wirkungskreis ganz und gar nicht, denn meine ganze Umgebung war mir feindlich gesinnt; ich hatte damals viel auszustehen als „Diable bleu", als Baierin, sie haßten die Baiern noch mehr, als die „Prussiens".

„Mein sechswöchentlicher Kontrakt in Monaco war abgelaufen, nun sollte ich an die große Oper in Paris! Jetzt trat der bedeutendste Wendepunkt in meiner künstlerischen Laufbahn ein; schon war ich nahe daran, mit Vaucorbeil abzuschließen, als mich ein Antrag des Herrn Direktor Angelo Neumann überraschte, in den Verband des Leipziger Stadttheaters als erste dramatische Sängerin einzutreten; mein Vater schrieb mir gleichzeitig, es wäre doch besser, wenn ich als Deutsche den Deutschen etwas vorsänge! Ich besann mich nicht lange und unterzeichnete den Neumann'schen Contrakt. — Vor Antritt meines Leipziger Engagements ging ich nach Mailand, ausgestattet mit einer Empfehlung Faure's an Riccordi und die frères Corti an der Scala. In einer Privatgesellschaft hörte mich Verdi; er beehrte mich mit seinem Interesse und studirte mit mir Amélia im Maskenball, sowie die Amneris in der Aida; als ich ihm die Azucena vorsang, meinte er, ich könnte diese Partie in jeder Sprache singen; das gebildete Publikum würde mich immer verstehen, weil ich den Componisten verstünde.

„Auf meiner Reise von Mailand nach Leipzig berührte ich München; ich wurde in meiner Heimathstadt so schwer krank, daß ich mein Eintreffen in Leipzig verschieben mußte. Endlich konnte ich nach meinem neuen Wirkungsorte reisen. Mein erstes Auftreten in Leipzig war auf den 12. Mai 1880 als „Fidelio" festgesetzt; ich hatte diese Rolle vorher niemals gesungen, sie aber fünf Jahre studirt und mich hineingelebt. Beethoven ist und war mein Abgott! — Mein Erfolg als Fidelio war glänzend, ich sang dann noch als zweite Gastrolle die Brünnhilde in der „Walküre", mußte aber mein Gastspiel abbrechen und in's Bad reisen, denn meine Kräfte schwanden nach der kaum überstandenen Krankheit in Folge der Aufregung dahin. Im Bade erholte ich mich, ich kehrte gestärkt nach Leipzig zurück und sang dort im Verlaufe meiner Thätigkeit Donna Anna, Valentine, Gretchen, Elisabeth, Armida, Orpheus, Ortrud, Eglantine, Alceste, alle drei Brünnhilden, Carmen 2c. Angelo Neumann hatte den Muth, mir Vertrauen entgegenzubringen; dabei verfuhr er so vorsichtig mit meiner Stimme, führte mich so langsam und rücksichtsvoll in die großen Aufgaben hinein, daß ich ihm zunächst es danke, wenn ich jetzt ohne jedwede Ermüdung 17 bis 18 Mal im Monat die größten Rollen zu singen vermag; nächst ihm danke ich meine Erfolge Herrn Kapellmeister Seidl, der mit mir nicht nur gesanglich, sondern hauptsächlich dramatisch die Wagner'schen Rollen durchstudirte.

„So habe ich es doch noch zu etwas gebracht, wie Sie aus eigener Anschauung wissen. Wenn ich da oben stehe auf den Brettern, vergeß' ich, wer ich bin! Ich lebe nur in meinen Rollen, ich habe oft, sehr oft den ganzen Tag in Kummer verbracht; wenn ich aber dann auf die Bühne ging und draußen stand, da war Alles vergessen. Viel Leid und Sorge habe ich heute noch zu ertragen; in der Ausübung meines Berufes, in dem Bewußtsein, durch meinen Gesang, durch mein Spiel Andere glücklich zu machen, werde ich selbst glücklich und ruhig in meinem Innern!" —

Am Sonntag, den 3. d. Mts., Nachmittags sechs Uhr, fand die vorläufige Beerdigung der heimgegangenen Künstlerin in Triest statt. Die beabsichtigte Ueberführung der Leiche nach München konnte bei der gegenwärtigen Hitze nicht gestattet werden, bleibt aber für später vorbehalten. Die Theilnahme der Bevölkerung in Triest war eine Allgemeine, Rührende.

Aus dem Künstlerleben.

— Anton Rubinstein hat in Königsberg mit Ernst Wichert konferirt. Wichert wird dem Componisten den Text für eine komische Oper dichten.

— Der Wiener Tenorist Labatt wird nach Breslau übersiedeln, wo ihm die Leitung der Oper im Stadttheater angetragen sein soll.

— Macfarren hat die ihm von der Königin von England gelegentlich der Eröffnung des neuen Conservatoriums in London zugedachte, und von ihm anfangs ausgeschlagene Ritterwürde schließlich auf den Rath seiner Freunde doch noch angenommen.

— Joh. Brahms ist zu längerem Aufenthalte in Wiesbaden eingetroffen und wohnt daselbst in der Villa von Dewitz.

— St. Saëns ist aus Algier nach Paris zurückgekehrt, ohne jedoch vollständig gekräftigt zu sein.

— Der Baritonist Dr. Franz Krückl wird, wie wir hören, sein Domizil in Hamburg, welches er mehrere Jahre inne hatte, mit Frankfurt a. M. vertauschen, um von dort aus seine Gastspiele als Bühnen- und Concertsänger zu absolviren.

— Aus Paris wird uns mitgetheilt, daß am 6. ds. Mts. die Traunng der gefeierten Primadonna des Théâtre national de l'opéra comique Hedwig Rolandt mit dem reichen, kunstsinnigen Chef des Handlungshauses Charles Schaff stattgefunden habe. Die Feier war großartig, — die gesammte Künstlerwelt anwesend. Das Festmal fand in dem wunderbaren Saale des Hotel Continental statt. Es wohnten demselben Gäste aus Wiesbaden, Berlin, Frankfurt etc. bei. Den Toast auf das junge Paar brachte Professor Aug. Wilhelmj aus, worauf der bekannte Dr. phil. Jul. Bonné im Namen der Freunde und Verehrer Hedwig Rolandts eine überaus geistvolle und mit Humor gewürzte Rede hielt, die jubelnd aufgenommen wurde. Eine Menge weiterer Toasts folgten. Hunderte von Telegramm's liefen während des Dieners ein, so u. A. aus Frankfurt, Köln, Mannheim, Wiesbaden, Mainz, Berlin, Wien, Graz 2c. Unter diesen befanden sich auch Glückwunschdepeschen vom Grazer Männergesangverein, und vom Director des k. k. Hofoperntheater in Wien, Wilhelm Jahn, dem frühern Lehrer Hedwig Rolandts; letzterer telegraphierte:

„Du Priesterin der Kunst, jetzt Herrin in dem Haus:
„Es schließt das Eine nie das And're bei Dir aus! —"

Die Neuvermählten reisten gleich nach dem Feste nach London. Anfangs nächster Saison wird Hedwig Rolandt die „Ophelia" in der „Großen Oper" singen. — Auch Maurice Strakosch war bei der Hochzeit anwesend; es heißt, er stehe mit Madame Rolandt wieder in Unterhandlung.

Theater und Concerte.

— In dem schmucken Schlesischen Städtchen Görlitz hat am 3., 4. und 5. ds. Mts. das 6 Schlesische Musikfest programmmäßig stattgefunden. Fünfzehn Gesangvereine waren es, die sich hier eingefunden, um unter Ludw. Deppe's Leitung im Zusammenwirken mit bedeutenden Künstlern dem Publikum erlesene musikalische Genüsse zu bereiten. Ein aus allen Theilen Deutschlands rekrutirtes vorzügliches Orchester in der Stärke von 123 Mitgliedern und ein Chor von ca. 600 Personen bildeten den eigentlichen Musikkörper. Die Seele des Festcomité's war der Componist des „Wärwolf", Graf Hochberg. Das Festprogramm haben wir bereits in unserer Nummer 9 mitgetheilt. Der Eindruck des „Paulus" des ersten Tages war in seiner Gesammtwirkung ein mächtiger. Bezüglich der Solisten sind die Leistungen der Herren Bulß — Dresden und Westberg — Köln besonders zu betonen; Frau Schuch — Dresden hingegen fühlte sich nicht auf heimischem Terrain und Fräulein Aafka Kuypers aus Amsterdam (Alt) schien etwas indisponirt oder befangen, verrieth sich aber sonst als gute Kraft.

Der zweite Tag brachte die große Symphonie in C-dur von Franz Schubert, die „Cäcilien-Ode" von Händel und „Die Tageszeiten", ein symphonisches Werk für Klavier, Chor und Orchester von Joachim Raff. Die Schubert'sche Symphonie wurde vorzüglich gespielt. In der „Cäcilien-Ode" von Händel sind nur zwei Solostimmen, Sopran und Tenor, der Chor hat nur gelegentlich zu thun, auch das Orchester bildet meist nur die Unterlage, auf welcher die concertirenden Singstimmen und Instrumente (Cello, Fagot, Flöte, Harfe, Trompete, Orgel) hervortreten, und da diese gut besetzt waren, so machte das ehrwürdige Werk eine recht bedeutende Wirkung. Frau Schuch ging heute mit dem ganzen Rüstzeug ihres Könnens in's Werk und hatte brillanten Erfolg; ebenso Herr Westberg. Raff's „Tageszeiten" sind durchaus symphonisch gearbeitet, viersätzig, jeder Satz mit Zugrundelegung einer Dichtung von Hellge Heldt; sehr eigenthümlich ist es, wie hier Chor und Orchester ineinander arbeiten und die obligate Klavierpartie, von großer Schwierigkeit übrigens, dazwischen tritt, bald das Wort allein führt, bald auch nur illustrirend mitgeht oder den beiden anderen Faktoren das Wort überläßt. Das hochinteressante Opus wurde von Frau Clark-Steiniger brillant gespielt.

Das 3. und letzte Concert hat dem Lokalpatriotismus allzuviel Rechnung getragen, durch Vorführung der Werke zweier Görlitzer Componisten und zwar eines „Festmarsches" von W. Klingenberg und Adagio nebst Presto aus einer Symphonie von R. Fleischer. Mit beiden Werken sind keine Lorbeeren zu ernten, im Gegentheil spielten dieselben in dem Rahmen eines Festprogrammes eine sehr wenig festliche Rolle. Mehr Glück hatte das Violinconcert von M. Moszkowski, von Sauret meisterlich vorgetragen; die Aufnahme desselben war eine glänzende. Fräulein Kuypers sang einige Lieder mit vielem Beifall; durchschlagenden Erfolg erzielte aber wiederum Frau Schuch mit Liedern von Schumann, Rietz und Raff. Herzliche, weitgehende Ovationen wurden dem Grafen Hochberg bereitet. Bulß trug nämlich einige von Graf Hochberg componirte Lieder vor, die der Componist am Flügel persönlich begleitete. Bereits am Schluß des ersten Liedes rauschte mächtiger Beifall durch das Haus, welcher sich schließlich zu wirklichen Demonstrationen steigerte. Das Publikum erhob sich von den Sitzen, schwenkte mit Tüchern und Hüten, die Sängerinnen auf dem Podium lösten die vorgesteckten Blumensträuße und eröffneten unter lauten Zurufen ein lebhaftes Bombardement auf den Grafen und schmetternd fiel dazwischen das Orchester mit dreifachem Tusch ein. Herr Bulß durfte mit Fug und Recht seinen Antheil an diesem Beifall beanspruchen, den er sang mit jenem Applomb und jenem dramatisch belebten Ausdruck, die ihm eigen sind. Die vereinten Sängerchöre hatten an diesem Abend noch Gelegenheit in Beethoven's „Ruinen von Athen" und dem wiederholten Schlußchor aus dem I. Theile des „Paulus" auf's Neue zu glänzen. So ist denn das Sechste Schlesische Musikfest mit Glück und Glanz durchgeführt worden, allen Betheiligten, in erster Linie aber dessen Protector, dem Grafen Hochberg, dem Festdirigenten Deppe und der schönen Stadt Görlitz, zur Ehre und zum Preise.

— Der Rheinische Sängerverein (Aachener Liedertafel, Bonner Concordia, Coblenzer Concordia, Crefelder Liedertafel, Kölner Männergesangverein und die Männergesangverein Düsseldorf und Neuß) feierte am 3. ds. Mts. unter Direction von Jul. Tausch ihr 16. Stiftungsfest in der Tonhalle zu Düsseldorf. Wenngleich der Kölner Männergesangverein wegen der Vorbereitungen zur Londoner Sängerfahrt an der Betheiligung verhindert war, hatte sich doch eine respektable Sängerschaar zusammengefunden. Das Programm enthielt: Heinrich Zöllner's „Hunnenschlacht", Jul. Tausch's „Rheinfahrt", beide für Chor, Soli und Orchester, sowie die a capella-Chöre: Frühlingsnahen von Kreutzer, Wasserfahrt von Mendelssohn und Frühlingszeit von Wilhelm. Die Wirkung dieser Vorträge, wenn wir vielleicht die überaus zarte, und sich eben deßhalb für Massenchöre nicht recht eignende „Wasserfahrt" ausnehmen, waren vermöge der volüblen Tonschöne und einer für Massen möglichsten Präcision, eine überaus macht- und wirkungsvolle. Zöllner's pompöse „Hunnenschlacht" erreicht ihren Höhepunkt schon im I. Theil, und da ist insbesondere Nro. 6 eine sehr glückliche Nummer; der II. Theil fällt etwas ab. Tausch's „Rheinfahrt" hingegen ist wie aus einem Gusse und von hohem musikalischen Werthe. Die Solochöre lagen dem Neußer Vereine ob und dieser hatte mit Gade's Gondelfahrt, „Sonne taucht in Meeresfluthen" von Herbeck und Mendelssohn's „Rheinweinlied", unter Direction von Schauseil aus Düsseldorf einen sehr glücklichen Erfolg. Die Solisten, die Damen Christine Coling und Wally Schauseil aus Düsseldorf leisteten — Jede in ihrer Art — treffliches; insbesondere wirkte Fräul. Schauseil durch das schöne Metall ihres Organs und ihre sonstigen Vorzüge bestechend. Der weitere Solist, Herr Scheidemantel aus Weimar hat ebenfalls gesundes Material, doch ist dessen Ausbildung noch nicht bis zu Ende gediehen.

— Ignaz Brüll's neue Oper „Königin Marietta" gelangt demnächst im Münchener Hoftheater zur ersten Aufführung.

Vermischtes.

— Eine tief „empfundene" Schmeichelei mußte kürzlich der vielgefeierte Gast der Berliner Hofbühne, Herr Götze aus Köln über sich ergehen lassen. Der große Sänger bemerkte nämlich auf der Probe zum „Faust" dem Souffleur der genannten Bühne gegenüber: „Bitte, schlagen Sie mir doch diese Stelle recht deutlich an." („Anschlagen" heißt im Bühnenjargon: Zurufen.) „Das kann ich Ihnen leider nicht versprechen", meinte der Souffleur, „denn wenn Sie singen, „vergesse ich überhaupt zu souffliren . . ." Es ist selbstverständlich, daß der Künstler bescheiden genug war, die Artigkeit abzulehnen.

— Die von der Prager „Concordia" eingesetzten Preisrichter haben den Preis von 20 Dukaten, der für den besten Essai über Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst ausgesetzt worden war, der, mit dem Motto: „Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe" (R. Wagner) versehenen Arbeit ertheilt. Verfasser dieser Arbeit ist Professor Dr. Ludwig Nohl in Heidelberg. Von acht eingelaufenen Arbeiten waren drei in die engere Wahl gekommen.

— Die telephonische Uebertragung der Opernaufführungen auf weite Distanzen wird in Wien zuerst in größerem Maßstabe durchgeführt werden. Es schweben eben Verhandlungen wegen Herstellung einer telephonischen Verbindung der Hofoper mit der großen Ausstellungsrotunde im Prater und die Verhandlungen dürften wohl zum befriedigenden Abschluß führen.

— Das Richard Wagner-Theaterorchester unter Anton Seidl's Leitung gedenkt eine große Concerttournée durch Deutschland zu unternehmen.

— In Graz hat sich mit der Vorstellung am 4. d. Mts. das Richard Wagner-Theater aufgelöst. Director Neumann hat sich Vormittags von den auf der Bühne versammelten Sängern und Musikern verabschiedet, Allen, namentlich Kapellmeister Seidl, gedankt, und in wehmüthigen Worten der vor wenigen Tagen verblichenen Hedwig Reicher-Kinderman gedacht.

— „Ich wünsche einen leichten Tanz für meine jüngste Tochter", mit diesen Worten führte sich jüngst eine Dame in eine Musikalienhandlung ein. Der Verkäufer machte sie auf einen besonders gangbaren Walzer aufmerksam. „O, der ist zu schwer, er hat ja drei Kreuze vorgezeichnet." „„O, das macht nichts, gnädige Frau! die radiere ich Ihnen aus!""

— Wien. In Ochsenburg bei St. Pölten, wo sich Franz Schubert in den Jahren 1820 und 1821 zu seiner Erholung und seinem Vergnügen aufhielt und seine Oper „Alfonso und Estrella componirte, wurde ihm in voriger Woche eine Gedenktafel gesetzt.

— Die „Wacht am Rhein" ist nun auch in's Lateinische übertragen worden. Eine treffliche Uebersetzung findet sich in dem „Gaudeamus Carmina vagorum selecta". (Leipzig, Teubner). Der erste Vers „Es braust ein Ruf wie Donnerhall" 2c. nimmt sich so aus:

„Vox sonat instar tonitrus
Instar aquarum strepitus:
Ad Rhenum quivis properet
Quis fluvium custodiet?
O patria, ne trepida!
Rhenana stat custodia!"

— Das Comité zur Errichtung des Mozart-Denkmales in Wien hat vor wenigen Tagen an sämmtliche Gesangvereine Wiens und Umgebung einen Aufruf zur Unterstützung dieses patriotischen Unternehmens erlassen.

— Joseph Fahrbach, der Flötenspieler und Componist für die Flöte, ist am Donnerstag im Alter von 79 Jahren in Wien gestorben.

— In Caen, seiner Vaterstadt, wurde am 10. d. Mts. eine Marmorstatue des Componisten Auber enthüllt. Bankett, Illumination und eine Galavorstellung im Theater, bei der mehrere hervorragende Pariser Künstler mitwirkten, beschlossen den Festtag.

— Inmitten all der eleganten Möbel, die auf der schweizerischen Landesausstellung in Zürich die Augen der Beschauer auf sich lenken, findet sich ein altes unscheinbares Klavier, das sich gewissermaßen, als wäre es sich seiner Unansehnlichkeit bewußt, schüchtern zu verstecken scheint. Es ist das letzte Tasteninstrument, das Beethoven berührt hat, ein Flügel ältester Façon. Die Elfenbeintasten, gelblich vor Alter und ausgehöhlt durch langen und fleißigen Gebrauch, tragen die Spuren der Finger des gewaltigen Meisters. Welche reiche Harmonieen, welche tiefen Geheimnisse könnte dieses bescheidene Klavier offenbaren, wenn es wiederholen könnte, was einst der Meister in Stunden der Begeisterung aus seinen Saiten sprechen ließ! Der von Graf in Wien verfertigte Flügel ist das Eigenthum der Nachkommen einer in die Schweiz eingewanderten österreichischen Familie.

— In Hamburg ist am 11. ds. Mts. der Componist Karl Grädener, 71 Jahre alt, gestorben.

— Der Kölner Männergesangverein hatte in seinen bisherigen Concerten in London großen Erfolg. Spezialbericht über die ganze Sängerfahrt bringen wir in unserer nächsten Nummer.

— Am 10. ds. ist in Belzig bei Wittenberg, dem Geburtsorte des ehemaligen Dresdener Hofkapellmeisters und Componisten Reißiger, am Kantorhause, ein Reißiger-Denkmal feierlich geweiht worden. Dasselbe besteht in einer Gedenktafel aus Granit, welche inmitten goldenen Eichenkranzes die Inschrift enthält: „Geburtshaus des Hofkapellmeisters C. G. Reißiger, geb. den 31. Jan. 1798, † den 7. Novbr. 1859 zu Dresden."

— In Florenz hat sich ein Comité gebildet, welches die Asche Rossini's, die bekanntlich in Paris auf dem Père-Lachaise ruht, nach dieser Stadt überführen will.

— In Paris ist am 2. ds. der Componist Charles Wehle gestorben.

— Bald nach dem Tode Richard Wagner's wurde in Leipziger Kunstkreisen und in der Bürgerschaft überhaupt der Wunsch laut, dem großen Meister in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu errichten. Die Angelegenheit ist ziemlich rasch in Fluß gebracht und so weit gefördert worden, daß nun ein Comité angesehener Männer, darunter der Oberbürgermeister und der Bürgermeister der Stadt, mit einem Aufruf zum Spenden von Beiträgen für diesen Zweck an die Oeffentlichkeit getreten ist.

Literatur.

Fay, Amy: Musikstudien in Deutschland. Aus Briefen in die Heimath. (Berlin, Rob. Oppenheim.)

Frisch, anziehend und lebenswarm geschrieben, machte uns dieses Büchlein ein besonderes Vergnügen. Die Verfasserin, eine junge Dame aus Boston, kam zum Zwecke ihrer musikalischen Ausbildung nach Deutschland und schildert nun in Briefen an ihre Angehörigen die Eindrücke und Empfindungen, die sie von ihren Lehrern und bei ihren Studien empfangen. Diese Darlegung gewährt ein besonderes Interesse um der freimüthigen, ja oft naiven Beurtheilung bekannter Persönlichkeiten und gesellschaftlicher Zustände willen.

Miß Fay begann ihre Studien in Tausig's Conservatorium. Obwohl sie nun über Ehlert im Allgemeinen in sympathischer Weise spricht, muß sie denn doch einen gewaltigen Respect vor ihm gehabt

haben, denn sie sagt u. A.: „Wenn ein falscher Ton angeschlagen wird, sieht er so beleidigt aus, daß man sich versucht fühlt, in die Knie zu sinken." Vor Tausig selbst, zitterte, wie sie sagt, die ganze Classe. Sie führt auch dessen Kraftausdrücke an, unter welchen z. B. „Sie spielen wie ein Rhinoceros" die mildere Form gewesen zu sein scheint; auch seine ironischen Vergleiche sind erwähnenswerth: Einem Schüler, welcher die Pastoral-Sonate spielte, sagte er: „Dies sollte einem Rosengarten gleichen, aber wie sie es spielen, ist es nur ein Kartoffelacker." Ueberhaupt schien Tausig gar nicht zu fühlen, wie tief er verletzte, wenn er erwachsenen Schülerinnen während des Vortrags mit „Schrecklich, beleidigend, entsetzlich" ꝛc. secundirte, oder die Hände ringend, den lieben Gott anrief, dann wenn die also Gemaßregelte in Thränen ausbrach, frug er überrascht: „Warum weinen Sie denn?"

Ueber die Art und Weise, wie der geniale Tausig sein Conservatorium auflöste, läßt sich Miß Fay sehr bitter aus. Er schrieb plötzlich an Bechstein: „Ich gehe fort — fort — fort!" überließ die Auflösung des Instituts Beringer und entfloh. Viele der Schüler waren sehr arm und hatten große Anstrengungen gemacht, um nach Berlin zu kommen, da sie seine Methode kennen lernen wollten. Weil es dem Lehrer nun plötzlich einfiel, des Unterrichtens müde zu sein, ließ er Alle im Stich. Bald darauf starb bekanntlich dieser große Künstler und launenhafte Mensch. Amy Fay sagt von ihm: „Er war ein wahrer Künstler und hielt sein Banner so makellos hoch und hatte solch' stolze Verachtung für Alles, was nur im Geringsten an — wie er sich ausdrückte — „Spektakel" erinnerte. Aber er war als Mensch ein völliger Misanthrop. Niemand kannte ihn genau; den letzten Theil seines Lebens verbrachte er in strengster Zurückgezogenheit, eine Beute tiefer Melancholie."

Für Liszt war Tausig's Tod ein entsetzlicher Schlag, denn er pflegte zu sagen: „Dieser wird der Erbe meines Spieles sein." Liszt wollte bekanntlich den kleinen Karl Tausig, als dieser ihm vom Vater zugeführt wurde, nicht als Schüler annehmen. Liszt sagte dem alten Tausig: „Ich habe genug von den Wunderkindern." Als sich der Vater nun anscheinend zufrieden gab und mit Liszt vor dem Cigarrenkasten und einer Flasche Wein Platz nahm, setzte sich das vierzehnjährige Wunderkind heimlich an den Flügel und stürzte sich dann plötzlich mit solchem Feuer in Chopin's As-dur-Polonaise, daß Liszt sein Adlerhaupt umwandte und nach einigen Takten ausrief: „Ich nehme ihn!"

Karlchen Tausig aber machte dem Meister viele Mühe und Beschwerde. Einmal, als der geniale Bursche in Geldverlegenheit war, verkaufte er die Partitur zu Liszt's „Faust" mit anderen Noten für 5 Thaler. Gottschalg kaufte die Partitur zurück und brachte sie Liszt nach dem Schlosse in Altenburg, wo jener eben mit seiner fürstlichen Freundin die Partitur suchte. Gottschalg fragte den Meister, was er suche, erhielt aber keine Antwort. Als er die Frage wiederholte, stampfte jener wüthend mit dem Fuß auf und schrie: „Sie verwünschter Kerl, können Sie mich nicht in Frieden lassen!" — Als Gottschalg endlich dem Suchenden die Partitur überreichte, brach derselbe in hellen Jubel aus und rief der Fürstin zu: „Carolina, Carolina, wir sind gerettet, Gottschalg hat uns gerettet!" — Der leichtsinnige Streich Tausig's wurde von dessen Meister bald vergessen, ja als der erstere kurz darauf seinen Geburtstag feierte, gratulirte ihm Liszt herzlich, küßte ihn und sagte: „Du wirst entweder ein großer Lump, mein kleiner Karl, oder ein großer Meister!" Doch zurück zu Miß Fay:

Ueber die Ungeduld und Gereiztheit der deutschen Lehrer spricht sich Miß Fay recht hart aus, denn in ihrer Heimath gelten Geduld und Höflichkeit, zumal gegen Damen, als zuverlässige Merkmale der Bildung. Von Tausig ging sie zu Kullak, dessen Geduld und Sanftmuth sie (ausnahmsweise) sehr rühmt. Auch Liszt genießt diese Prädikate, überhaupt ist die Dame von ihm sehr begeistert; sie sagt u. A.: „Er ist selbst ein solcher Grande, daß Könige und Kaiser ihm gleichgiltig sind. Nie ist Jemanden so der Hof gemacht und so geschmeichelt worden. Die Großherzogin selbst besuchte ihn öfter (in Weimar), aber er gestattet Niemanden, nicht einmal ihr, ihn zum Spielen aufzufordern. Dies ist der einzige Punkt, an dem man Liszt's eigene Schätzung seiner Größe wahrnehmen kann; in allen anderen Dingen ist er ohne jede Einbildung." Die Amerikanerin schlägt weiterhin in ihren Briefen, so lange sie von Liszt redet, einen solchen Ton der Verzückung an, und läßt durchblicken, wie hoch sie sich durch dessen Gunst erhoben fühlt, daß sie gleichsam zur Beruhigung ihrer Landsleute versichert: „Aber Ihr dürft nicht besorgt sein, daß ich den amerikanischen Maßstab aufgebe, weil ich Liszt so unendlich verehre. Unseren moralischen Ideen nach ist in Europa Alles von unterst zu oberst gekehrt Sie haben nicht, was wir „Männer" nennen, aber sie haben Künstler, denen wir nicht gleichkommen."

Aber auch von nicht sehr musikalischen Sachen spricht sie in ganz unterhaltendem Plaudertone, so u. A. von dem „nationalen Laster" der Deutschen, der — Eifersucht, und von den — Spatzen, die ihr fremd sind. Es ist nicht unsere Sache, zu untersuchen, in wie weit Miß Fay in erstem Punkte recht hat, denn darin haben wir Studien nicht gemacht. Bezüglich des zweiten Gegenstandes nur die Art ihrer Schilderung: Sie nennt Deutschland das Land der Vögel und der Blumen. „Den ganzen Winter hindurch haben wir Massen von frech aussehenden kleinen Vögeln hier, die mit spitzbübischstem Ausdrucke herbeifliegen, um ein Krümchen aufzupicken. Manchmal streue ich etwas Brod auf mein Fenstersims, und in kürzester Zeit haben sie es erspäht. Sie sitzen auf der Ecke eines gegenüber befindlichen Daches, blicken eine Zeit lang von einer Seite zur andern, wie die Vögel thun. Endlich entschließen sie sich, fliegen herunter, auf den Sims, stecken ihre Köpfe zusammen, werfen einen kühnen Blick herum, um zu sehen, ob ich auch da bin, picken das Brod auf und fliegen davon. Sie kommen nie über eigene Kühnheit hinweg und machen stets ein kleines „Zirp", wenn sie mit ihrem Gute davon fliegen; ist es ein Laut des Triumphes über ihren Erfolg, oder ein Ausdruck von Nervosität — ich kann es nicht entscheiden." —

Doch genug, — auf diese Weise geht es in angenehmem, frischem Plaudertone durch alle 206 Seiten des originellen Buches, dessen Lectüre mich köstlich amüsirt und gefesselt hat. Es ist des Lesens mehr als werth!

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* **Ein tüchtiger Violinist, 22 Jahre alt, zur Zeit Concertmeister einer grösseren Concert-Kapelle Norddeutschlands, sucht zum Herbst Engagement an einer Theater-, Concert- oder Stadt-Kapelle. (In- oder Ausland). Off. unter H. C. 198.**

* **Zwei junge Musiker, ein Pistonist und ein B-Clarinettist wünschen zum 1. October bei einer guten Militair-Kapelle als Capitulanten weiter zu dienen. Offerten unter F. G. 199.**

* **Eine junge Dame, welche in Musik und Gesang ausgebildet, sucht demgemäss Stellung. Offerten unter J. M. 200.**

* **Ein junger Königlicher Musiklehrer, akademisch gebildet,** welcher vielseitige Erfahrungen im Unterrichte in Harmonielehre und Composition, Klavier, Orgel und Gesang gesammelt hat, literarisch thätig und in der Direction von Chören mit und ohne Orchester wohl geübt ist, sucht passende Stellung an einem grösseren Conservatorium, oder als Musik-Director in einer grossen Stadt. Die besten Zeugnisse, sowie Empfehlungen von bedeutenden Musikautoritäten stehen demselben zur Verfügung. Offerten unter S. M. 201.

* Eine Concertsängerin und Gesanglehrerin, (Schülerin **Stockhausens**) wünscht ihre Sommerferien vom 1. Juli bis 1. September in einer feinen Familie auf einem Gute zu verleben, um zu gleicher Zeit einem oder mehreren Mitgliedern der Familie Gesangunterricht zu ertheilen. Offerten mit Angabe des zu gewährenden Honorars unter H. F. 205.

(Fortsetzung folgt in nächster Nummer.)

Nachfrage.

* Ein tüchtiger Klavierstimmer und Reparateur findet durch Vermittlung von F. Schneeberger, Pianomagazin, Biel, Schweiz, permanente Stelle. Briefe franco.

* In einem renommirten Musik-Institut, geleitet von einer Dame, welche die besten Erfolge in Ausbildung junger Lehrerinnen hatte, wird ein musikalisch gut vorgebildetes Fräulein gesucht, welches sich zur tüchtigen Lehrerin heranbilden will, — jedoch schon im Stande ist, Anfänger auf 2. Stufe zu unterrichten. Es würde ihr hierfür selbst gründliche Ausbildung werden und für das erste Jahr nur ein Kostgeld von 360 Mark zu vergüten sein. Liebevolle Behandlung zugesichert, — jedoch auch nur solche mit angenehmem Wesen und häuslichem Sinn berücksichtigt werden. Eintritt am 15. Juli d. J. Offerten C. D. E. 360 Hannover, Postamt Nro. II, mit genauen Angaben und Photographie baldmöglichst. — Unter Umständen könnte der Reflectirenden später eine gesicherte Zukunft werden.

Briefkasten der Redaction.

Jahrgang 81 und 82 sind noch complet mit allen Gratisbeilagen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen à Mk. 3.20 zu beziehen; einzelne Quartale à 80 Pfg.

Frankfurt a/M. M. D. Welche Titel Haydn besaß? Haydn sagte zuweilen im Scherze, er wolle seine Titel mit goldenen Buchstaben auf eine Tafel schreiben und an seinem Hause aufhängen lassen. Die Tafel wäre von ansehnlicher Größe geworden, denn er war Kapellmeister des Fürsten Esterhazy (1760), Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Modena (1780), Graduirter Doctor der Tonkunst zu Oxford (1793), beständiger Beisitzer der musikalischen Wittwengesellschaft in Wien (1797), Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften in Stockholm (1798), der in Amsterdam Felix meritis (1801), Mitglied des Nationalinstituts in Paris (1802), Ehrenbürger in Wien (1804), Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft zu Laibach (1805) und Mitglied der Société académique des enfans d'Apollon in Paris (1807), Mitglied der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg (1808). 1809 starb Haydn bekanntlich.

Brambach H. W. Eine gute Trompeten- und Pistonschule ist die von Schubert. (Leipzig Merseburger.) Compositionen für Trompete (oder Piston) und Klavier sind: Pflug op. 13, 14, 15, 20, 23 und 25 (Köln Tonger).

Haifa. A. Sch. Eines der gefl. gesandten Räthsel werden wir gerne verwenden; die übrigen sind zu leicht zu rathen. Die arab. Musik wird uns sehr angenehm sein.

Regensburg Angehender Virtuos. Wie Sie auf Kunstreisen Ihre Geige befördern lassen sollen? Am besten befördern Sie solche, wenn es, wie Sie sagen, ein werthvolles Instrument ist, immer selbst, d. h. Sie nehmen solche, wie es einem Virtuosen anständig, zu sich in's Coupé. Nehmen Sie sich aber in Acht, daß es Ihnen nicht geht, wie jenem ebenso tüchtigen, als zerstreuten Geiger, welcher auf einer Concertreise, wie immer, für nichts so sehr Sorge trug, als für seinen Violinkasten, aber bei Ankunft an seinem Bestimmungsorte mit Schrecken bemerken mußte, daß er vergessen habe, die Violine hinein zu thun.

Meissen. E. T. Da Sie selbst zugestehen, „eine Dummheit" gemacht zu haben, so will ich nicht widersprechen. In der That konnten Sie nichts geeigneteres thun, Ihre Geige zu ruiniren, als den alten Lack mit Glaspapier abzureiben und neu zu firnißen. Ist es das Instrument werth, so lassen Sie nun diesen neuen Lack durch einen Geigenmacher entfernen und durch denselben neu lackiren.

Sehr leichte Trio's für Violinen sind: Dancla op. 99 (Mainz, Schott) und Streben op. 33 (Stralsund, Topp). Schröder's Violinschule ist sehr zu empfehlen.

Siegburg. A. S. Danke, diese Form von Räthsel bringen wir nicht.

Hannover. G. Ueber den als Violinisten, Pianisten und Componisten vortheilhaft bekannten Franz Limmer können wir Ihnen nichts weiter mittheilen, als daß er 1795 in Wien geboren ist. Cello-Quartette sind folgende: Franco-Mendes op. 48 „Adagio" (Leipzig, Hofmeister), L. Maurer op. 90 „Nocturno" (Hofmeister), L. Stainlein op. 12 „Serenade" (Mainz, Schott).

Pyritz. Neuer Abonnent. Ueber musikal. Manuscripte geben wir grundsätzlich kein Urtheil.

Altenburg. K. K. Wir kennen das Präparat nicht.

Graz. J. S. Bedaure dankend.

Pilsen. D. K. Die Antwort auf Ihre Frage war bereits im Briefkasten der Nro. 10 unter „Innsbruck".

Bamberg. M. K. Da müssen Sie doch zuerst eine Harmonielehre durchmachen. Benutzen Sie event. die von Sering (Lahr, M. Schauenburg).

Heldrungen. F. D. Viel Anliegen auf ein Mal! Der betr. Carmen Marsch ist bei Ries & Erler in Berlin erschienen. Der Name Suppé wird jedenfalls aus dem Französischen stammen, Franz S. ist jedoch in Spalato (Dalmatien) geboren. ad. 3 Nein! — Janitscharenmusik ist gleichbedeutend mit türkischer Musik. Die betr. Arie ist aus der Oper Troubadour. Die andern beiden Lieder sind uns nicht bekannt.

Magdeburg. H. R. ad. 1: Nein. — Den Ursprung des betr. Thema's kennen wir nicht; dasselbe ist von mehreren Componisten verwendet worden.

Danzig. Stud. B. G. In vitum ducit culpae fuga, si caret arte.

Pforzheim. A. S. Unter dem Titel „Musica theatralis" existirt allerdings ein kleines Büchlein, welches die bis 1869 erschienenen Opern aufzählt. Es ist bei E. Weingart in Erfurt erschienen.

Lissa. H. S. Mit Beantwortung Ihrer Frage kann ich Ihnen nicht dienen, da ich in den Catalogen nichts finde.

Langfuhr. M. G. Liszt-Weimar, Bülow-Meiningen, Verdi-Bussetо, Prov. Parma.

Gotha. E. M. Die Photographien der in der N. M. biographirten Künstler sind zumeist bei Fritz Luckhardt, Taborstraße 18 in Wien erschienen.

Bromberg. J. J. Wir kennen das System nicht.

Düsseldorf. G. K. Der Klang entspricht der Schreibweise. Der eigentliche praktische Umfang des Waldhorns ist allerdings der bezeichnete, doch sind die Töne über hoch g erstens sehr schwer zu blasen und zweitens nur von sehr tüchtigen Solisten angenehm für's Ohr hervorzubringen. Bei den Ventilhörnern bezw. -Trompeten kommen alle Tonarten zur Anwendung. Die Anwendung der Schlüssel bei Posaunen ist durch die Art des Instruments, ob Alt-, Tenor- oder Baß-Posaune, bedingt.

Berlin. H. G. Das ist noch lange nicht der Fall: Es ist mit Kunstwerken wie mit Menschen; sie können bei den größten Fehlern liebenswürdig sein.

Breslau. H. D. Sie werden uns doch nicht zumuthen, Ihre Fabel zu glauben. Da wäre ja die Geschichte von dem Flötisten noch eher möglich, der eine so starke Lunge hatte, daß, wenn er alle Löcher der Flöte zuhielt und hinein blies, das Instrument barst. Oder gar die, von dem Waldhornisten, dessen Waldhorn sich aufrollte und gerade wie eine Orgelpfeife wurde, wenn er mit seiner ganzen Force hinein stieß, das sich aber wieder in seine ursprüngliche Gestalt zusammenrollte, wenn er das Wasser heraus zog.

Kaiserslautern. 7. 8. Für Ihre Zwecke würde Ihnen wohl passen op. 82, 154 und 349 je 30 Jugendterzette von Franz Abt (Offenbach, André), oder die Sammlung 3- und 4stimmiger Gesänge von Heim in Zürich. Letztere sind durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Colmar. J. M. Nein! Lassen Sie sich ein Duplikat der betr. Nummer à 25 Pfg. kommen, wenn Sie die Mühe des Ausschreibens scheuen.

Lindau. G. Der s. g. Leibspruch Mozart's? In te domine speravi, non confundar in aeternum.

München. H. L. Ueber Abel's Violinschule bringen wir demnächst ausführlichen Bericht.

Fr. Chopin. Bedaure; die Beurtheilung von Manuscripten erfolgt grundsätzlich unter keinen Umständen.

Linden. E. S. Leichte Streichquartette sind die von Blumenthal op. 38, 39 nud 40 (Wien, Haslinger), Winkler 3 Jugendquartette [sehr gut] (Augsburg, Böhm); dann aber können Sie am besten mit den leichtern Quartetten von Haydn beginnen.

Saarbrücken. A. W. Geräthe-Turnen dürfte allerdings auf die Gelenkigkeit und Beweglichkeit der Finger nachtheiligen Einfluß haben.

Grossbardorf. F. L. Nein, vom Jahrgang 1880 sind nur noch einzelne Nummern vorräthig. ad b Katechismus der Musikinstrumente von Lobe (Leipzig, Weber). ad c Der unter Beethoven's Namen gehende „Sehnsuchtswalzer" ist zusammengesetzt aus Schubert's „Trauerwalzer" und Himmel's „Favoritwalzer". Der Ursprung der „Schmerzens- und Hoffnungswalzer" ist nicht erwiesen, doch sind dieselben bereits 1828 unter Beethoven's Namen im Druck erschienen.

Altona. G. Mit dem Titel „Klänge aus der Heimath" ist Alles erklärt.

Kunersdorf. A. K. Ohne alles Bedenken die Zither.

Stettin. G. K. Band I und II des Conversationslexikons der Tonkunst, Bogen 1—20 und bis 1. Januar d. J. reichend, sind à 1 Mk. zu haben. Von Januar bis 1. April müßte jedoch die Zeitung nachbezogen werden.

Mailand. H. B. Besten Gruß zuvor und herzliche Gratulation zu ihrer Verheirathung. Hoffentlich machen Sie es aber nicht, wie die Nachtigallen, die nicht mehr singen, sobald sie ihr Nest gebaut haben!

Leipa. J. H. Da Ihre Anfrage anonym ist, so ist es uns nicht verwehrt, Ihre Anfrage zur Erheiterung unserer Leser bekannt zu geben. „Sind zur Erlernung des Klavierspiels Finger, die einen starken Knochenbau haben, sehr hinderlich und wie läßt sich dem abhelfen?" Die Antwort hierauf dürfte uns in der That schwer werden.

Karlsruhe. J. E. Der Text zum Parsifal war im Frühjahr 1877 fertig, erschien aber erst im Dezember desselben Jahres im Druck. Die Composition desselben war beendet: I. Akt Frühjahr 1878, II. Akt 11. Oktober, III. Akt und damit das ganze Werk 25. April 1879. Die Grundsätze der Wagner'schen Musik im Briefkasten darzulegen, ist unmöglich; in der, in nächster Nummer beginnenden Wagner-Biographie werden Sie jedoch ziemlich Aufschluß erhalten. Betreffs der Aufführungen des Parsifal erfahren Sie Sicheres im redactionellen Theil unserer letzten Nummer.

Wanzleben. C. Z. Nach § 4 des Gesetzes vom 11. Juni 1870 „betr. das Urheberrecht" ist die Vervielfältigung von Stimmen auf mechanischem Wege, (wozu auch das Abschreiben der Stimmen gerechnet wird) soweit es Compositionen betrifft, deren Schöpfer nicht bereits 30 Jahre todt ist, verboten. Damit sind Ihre sämmtlichen Fragen beantwortet.

Cosel. H. K. Gute und nicht allzuschwere geistliche Chöre mit Orchester sind: Schnabel „Herr unser Gott", Lindpaintner „Herr Gott, dich loben wir", Naumann: 96 Psalm „Singet dem Herrn", Flügel: 121. Psalm.

Merane. R. K. Durch Dilettanten aufführbare Opern, Operetten und Singspiele sind folgende: Gumbert: Die Kunst geliebt zu werden; Suppé: Franz Schubert; Bial: Singvögelchen: Gumbert: Bis der Rechte kommt; Lachner: s'letzti Fensterln, und Drei Jahrl'n nach'm letzten Fensterln. Offenbach: Fritzchen und Lieschen. Auch Schenk's Dorfbarbier und Kreutzer's Nachtlager wurde bereits von Vereinen erfolgreich aufgeführt.

Berlin. E. B. Ein ähnlicher Spruch ist längst volksthümlich. Er heißt:

> Ich wünsche, Liebchen, froh und frei
> Mich Dir, — Dich mir zum Osterei!

Ueberlingen. L. M. Sie haben recht, der Humor spricht sich manchmal in Grabschriften aus und die uns von Ihnen zur Verfügung gestellte, dem Andenken eines in der Oder ertrunkenen Musikers gewidmete, besitzt diese Eigenschaft, so, daß wir dieselben hier ausnahmsweise zum Abdruck bringen:

> Die Oder war mein Sterbebette,
> Des Morgens war mein Ende nah,
> Vergebens rief ich: Rette, rette!
> Weil Niemand mich ertrinken sah,
> So schlief ich denn in sanfter Pein
> Ganz peu à peu im Wasser ein.

Leipzig. H. G. Danke bestens für Ihre Mittheilung; hierher paßt ja das Epigramm Kästner's vortrefflich:

> „Schnell wird der Dichter alt, dann hat er ausgesungen,
> Doch manche Kritici, die bleiben immer — Jungen.

NB. Die Benutzung des Briefkastens war diesmal so lebhaft, daß der Raum zur Erledigung nicht vollständig ausreichte; rückständige Correspondenz folgt daher in nächster Nummer.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.
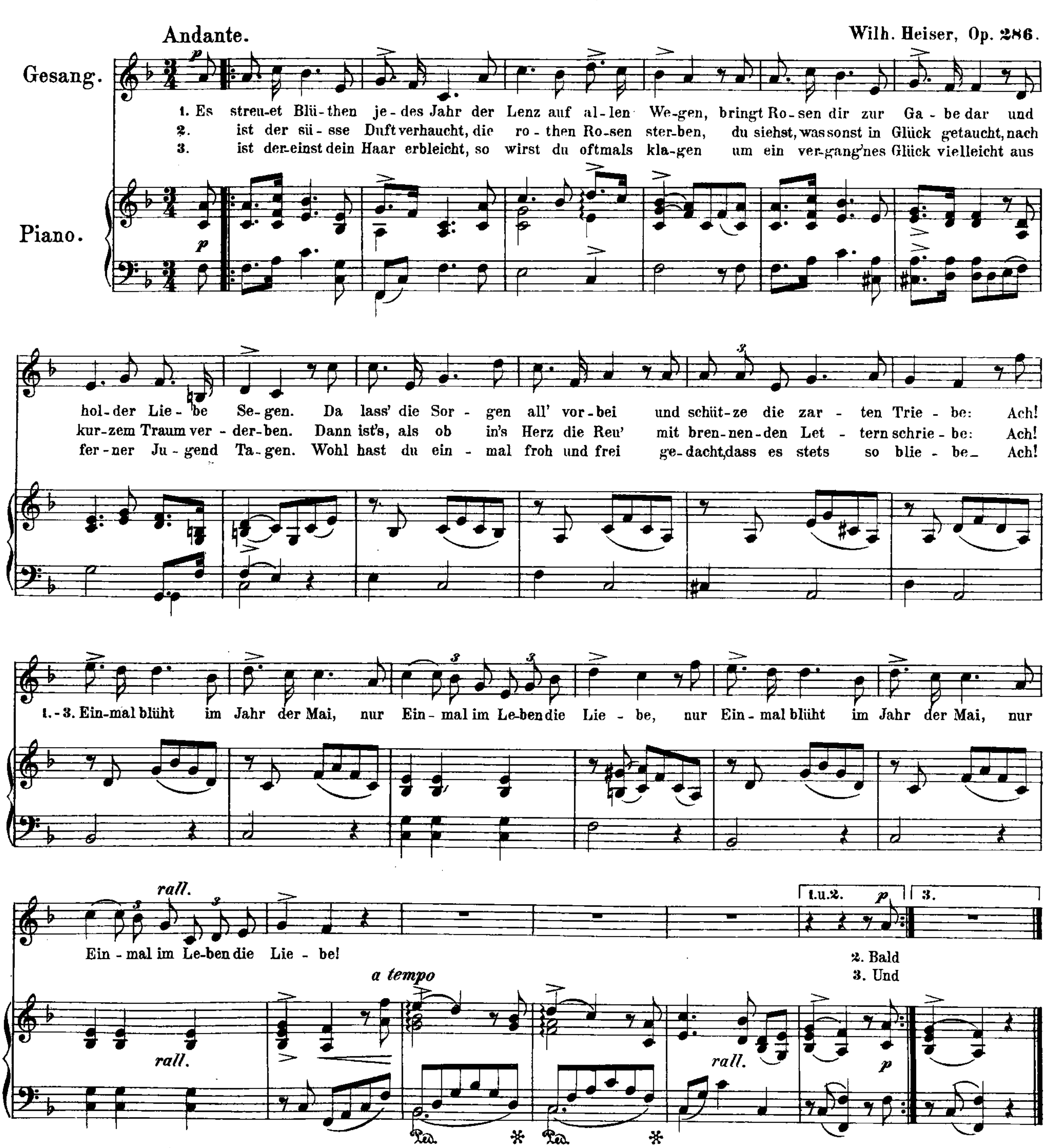
1. Beilage zu No. 12 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal **80** Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/R., 15. JUNI 1883.

„Ach! Einmal blüht im Jahr der Mai, nur Einmal im Leben die Liebe!“

(Gedicht von X. Seidl.)
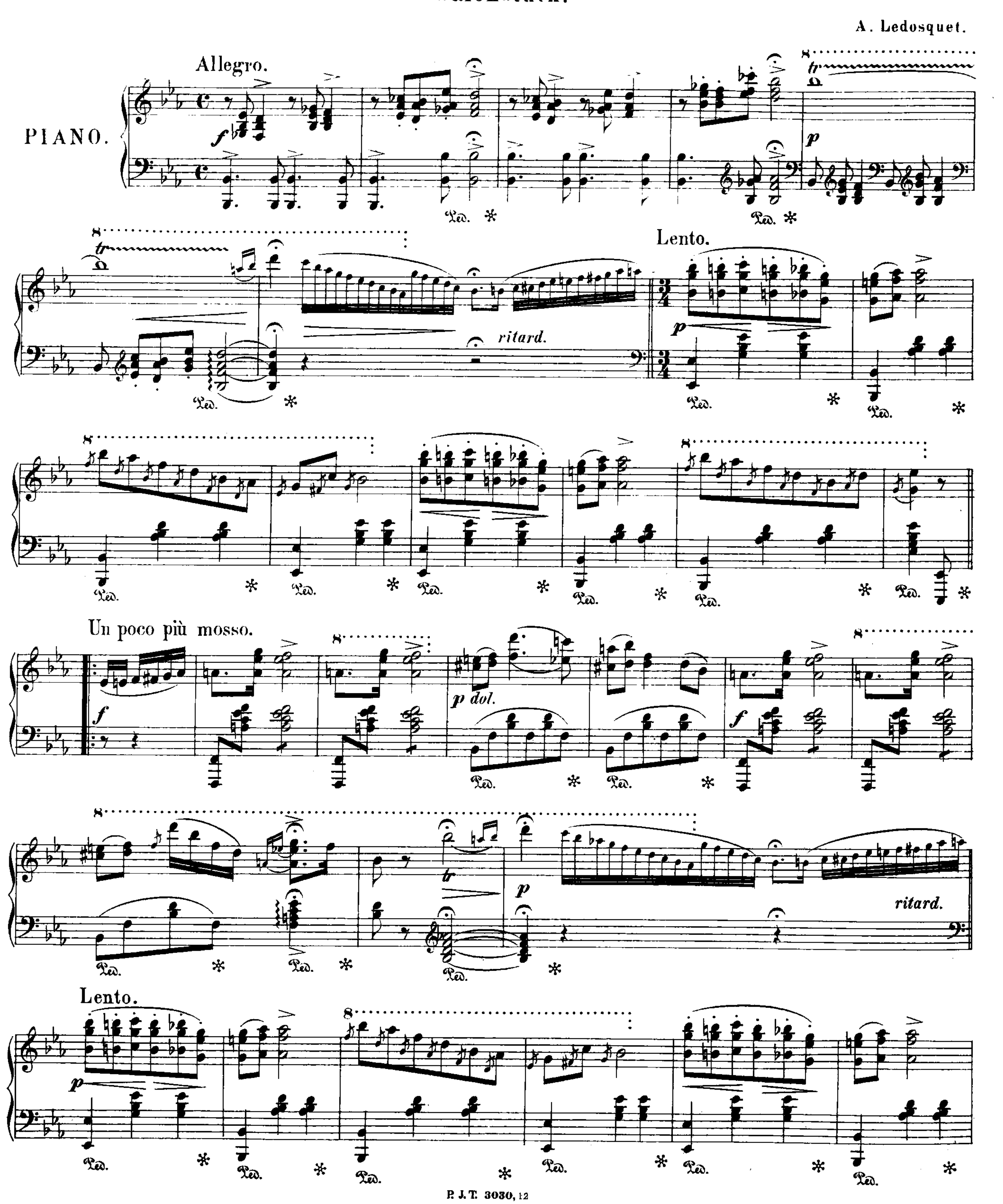


Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.
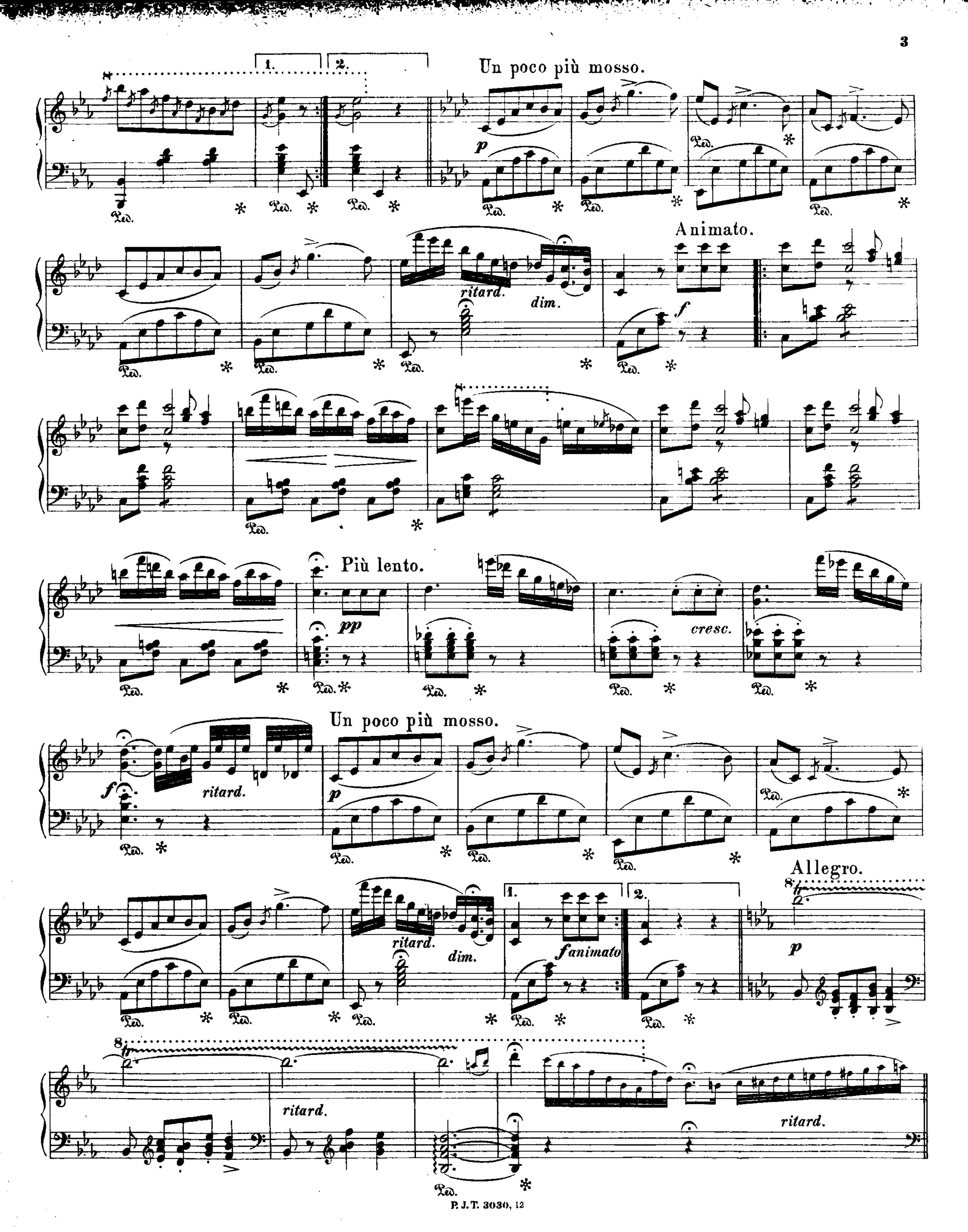
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig. P. J. T. 3030,12

HEIMATLIEDER.
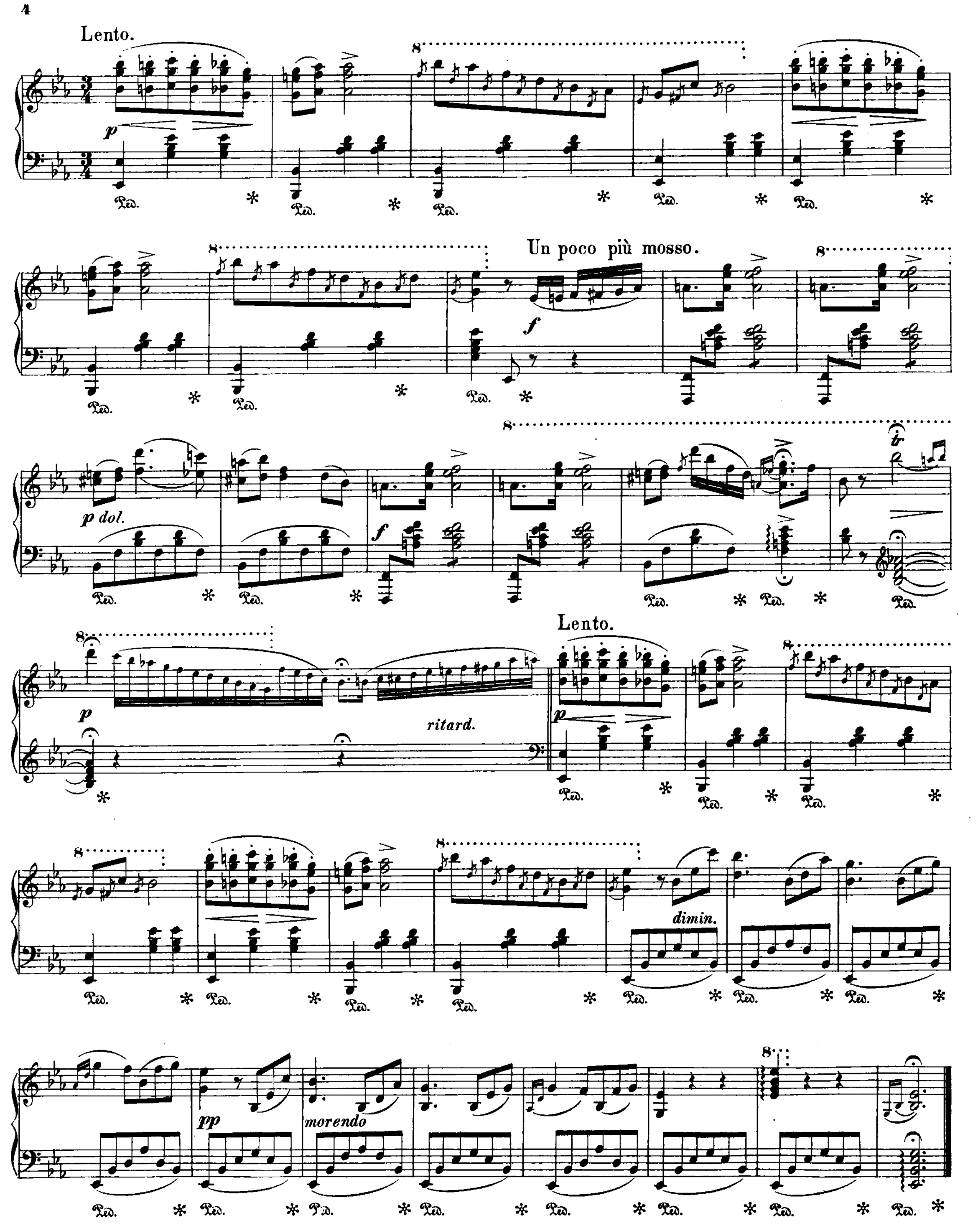
Salonstück.

A. Ledosquet.





1.
2.
Un poco più mosso.
p
Animato.
f
ritard.
dim.
Più lento.
pp
cresc.
Un poco più mosso.
f
ritard.
p
1.
2.
Allegro.
f animato
dim.
ritard.
p
8
ritard.
ritard.


Lento.
Un poco più mosso.
p dol.
ritard.
Lento.
dimin.
pp
morendo

№ 13. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Juli 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 38,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

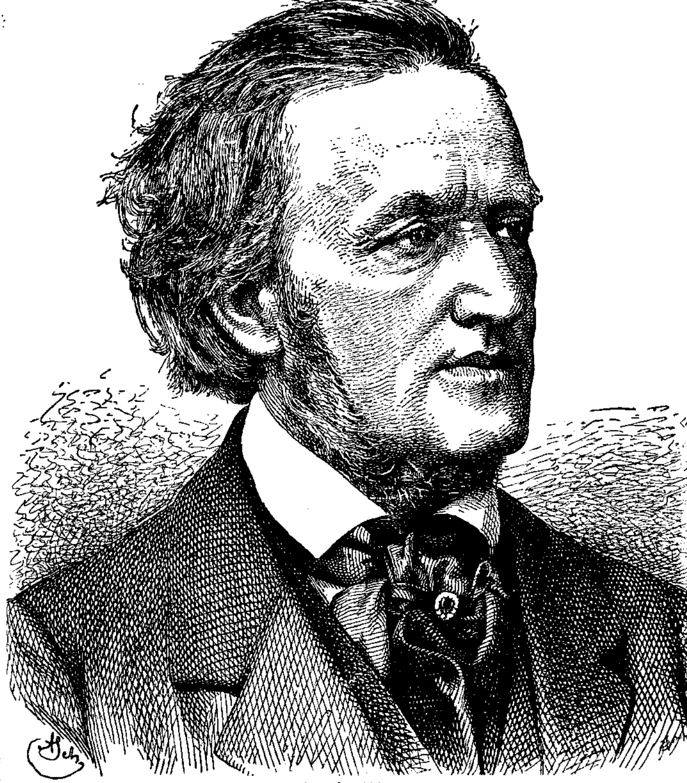
Richard Wagner.

Eine biographische Skizze

von

Martin Roeder.

Bis in das ferne, goldene Zeitalter idealster und höchster Kunst-Anschauung und -Ausübung muß man zurückgreifen um die Spuren einer solch' großen und kühnen, besonders aber vielseitigen Künstlernatur zu finden, wie sie in dem großen Tonmeister zu Tage getreten, den wir vor nicht langer Zeit zur letzten Ruhe bestattet. Wir erstaunen vor der Vielseitigkeit eines Lionardo da Vinci, eines Buonarotti, eines Raphaels, wir erstaunen aber noch mehr über die Vollkommenheit der Meister, in den Leistungen des jeweilig ausgeübten Kunstzweiges, und wir wissen wahrlich nicht wie wir uns schämen sollen, wenn wir unsere moderne Spezialitäten-Krämerei, mit den aus dem Vollsten geschöpften Kunstprodukten einer Peterskirche, einem Moses und einem jüngsten Gericht des Michel Angelo vergleichen! Wenn in den nachfolgenden größeren oder kleineren Kunstepochen ein Künstler sich der Vielseitigkeit ergab, rächte sich dieser Hang in furchtbarster Weise, dem eigensten Wesen des Künstlers, seiner ausgesprochensten Individualität in einem besonderen Kunstzweige — und somit seinem ganzen künstlerischen Organismus den Todesstoß versetzend. Das grinsende Gespenst hieß „Zersplitterung der Kräfte" und wer dem Bann desselben verfallen, konnte auf allgemeine Anerkennung einer Spezialkunstleistung nur selten oder gar nicht Anspruch erheben.



Richard Wagner.

Die eigenthümlichen Umstände unter denen Richard Wagner seine Carrière begann, mußten auf seine lebhafte ideal-angelegte Natur die unausbleibliche Wirkung hervorbringen, daß eine Theaterreform, ein kühnes Abschütteln transalpinischen Joches, eine Verringerung der Herrschaft der großen französischen Oper, nur durch eine Radikalumwälzung der vorgefundenen Umstände bewirkt werden könnte. Doch der Krebsschaden hatte nicht nur einen Theil der modernen Oper, sondern den ganzen Organismus zerstört. Man mußte an Reform der Musik, des Textes, der ganzen scenischen Anordnung denken, man mußte den Bann des althergebrachten Theaterschlendrians brechen, man mußte auf Grundlage ethischer Anschauung den gesammten Bestrebungen der Opernbühne eine höhere Weihe, einen sittlicheren Ernst verleihen, und dazu gehörte eine Vollkraft, ein Mann, der mit ungewöhnlicher Begabung in Allem ein gewichtiges Wort mitreden konnte. Nur ein solcher Auserwählter konnte, wenn auch nicht in Allem vollkommen, so doch zumeist, und stets von den edelsten Bestrebungen beseelt, einen gewaltigen Schritt zur Verwirklichung des Ideals einer „nationalen Opernbühne" thun; — nur ein solcher, aus dem Vollsten schöpfender Gottbegnadeter konnte mit seinem Machtwort dem vorhandenen Element Einhalt gebieten. Nach langen, unsäglichen Kämpfen hatte sich Richard Wagner das Terrain erorbert und sah selbst seine kühnsten Erwartungen mit der Gründung des an althellenische Muster erinnernden Bayreuther Kunsttempels gekrönt. Wenn keine andere von den vielen

hervorragenden Eigenschaften des heimgegangenen Meisters den modernen Kunstjüngern zum Vorbild dienen könnte, so wäre allein schon die eiserne Beharrlichkeit, das unbeugsame Selbstbewußtsein im Erkennen der eigenen Kraft, die keine Schranken und Hindernisse scheuende Energie, der heutigen Jugend ein leuchtendes Beispiel von dem Triumph der wahren Kunst, von dem endlichen Sieg alles Guten und Erhabenen.

Das, was uns Deutsche bei der Verbreitung Wagner'scher Werke im Ausland, namentlich in den romanischen Ländern, so stutzig macht, ist das innige Wohlbehagen mit welchem diese Tonschöpfungen von einem Volksstamm aufgenommen werden, welcher bisher in eng-begrenzten Formen und in eitelem Ohrengeklimper sein ganzes Heil fand. Diese eigenthümliche und den Eingeweihten seltsam berührende Wahrnehmung coincidirt ganz merkwürdigerweise mit einer sich bei Wagner schon von frühesten Zeiten an kundthuenden Vorahnung, daß seine Werke erst zu wirklich echter und wahrer Aufführung auf den internationalen Theatern der italienischen Opernbühne kommen würden.

Man muß Einsicht in Privatbriefe des großen Meisters an seinen italienischen Verleger, an den berühmten Camillo Casarini von Bologna gehabt haben, man muß gegenwärtig gewesen sein, als er in voller Jugendfrische, bei einem, seiner Anwesenheit in Bologna zu Ehren stattgefundenem Bankett, die Ziele seiner Kunstrichtung und deren internationale Verbreitung klar und faßlich darlegte, um zu verstehen, wie die ethischen Grundprinzipien des Wagner'schen Kunstschaffens in seiner ganzen Ausdehnung nicht nur in den germanischen Heldengestalten Verkörperung und Ausdruck finden, sondern auf jeglichen national-poetischen Vorwurf ihre Anwendung erlangen können. Nur muß selbstverständlich die Verschmelzung von Wort und Ton das bindende Glied bilden und auf dieser Basis in gesunder Weise fortgearbeitet werden.

Sehen wir uns jetzt das Leben dieses seltsamen Mannes ein wenig näher an.

Richard Wagner hat uns in seinen gesammelten literarischen Werken auch eine Autobiographie hinterlassen, woraus wir ersehen, daß er am 22. Mai 1813 in Leipzig (am Brühl, wo schon seit längerer Zeit eine Gedenktafel angebracht —) geboren ist. Er war der jüngste Sohn des Polizei-Aktuars Friedrich Wagner. Nach dem einige Monate später erfolgten Tode des Vaters heirathete die Mutter den am Dresdener Hoftheater engagirten Schauspieler Ludwig Geyer, welcher denn auch bald die gesammte Familie mit sich nach dem schönen Elbflorenz nahm. Der kleine Richard wurde, da sein Stiefvater Spuren von Zeichentalent in ihm zu finden glaubte, zur Malercarrière bestimmt, nach dem bald erfolgten Tode Geyer's aber, und nachdem es sich herausgestellt, daß Richard gar keine Anlagen zum Zeichnen hatte, bestimmte man ihn zu wissenschaftlichen Studien, weshalb er denn bald der Kreuzschule in Dresden überwiesen wurde. Trotzdem die beiden Schwestern Richard's Klavierunterricht schon von frühester Jugend an genossen, forschte man erst gar nicht weiter, ob irgendwelches musikalische Talent in dem Nesthäkchen vorhanden. Dieser hörte jedoch heimlich zu und bat seinen Lehrer, welcher ihm Nachhilfestunden im Cornelius Nepos gab, ihm doch unter dem Siegel höchster Verschwiegenheit auch Klavierunterricht zu geben. Richard wollte jedoch von Geläufigkeits-Exercitien Nichts wissen und zog es vor die damals beliebten Ouverturen mit eigenstem, grauenerregendsten Fingersatz sich zu Eigen zu machen. Diese musikalischen Leistungen des 10jährigen Knaben sollen derart gewesen sein, daß sie „Stein erweichen, Menschen rasend machen konnten." — Doch nicht nur als Musiker offenbarte er sich in jener Zeit, auch als Poet trat er zuerst heimlich, dann seinen Mitschülern durch Mittheilung seiner ungeheuerlichen Produkte das größte Gaudium bereitend, auf. Als bezeichnend und charakteristisch, sowie als Beleg dafür, in welchen Bahnen sich seine Muse damals bewegte, mag erwähnt werden, daß er zu jener Zeit ein Trauerspiel verfaßte, in dessen Verlauf 42 Personen starben, von welchen jedoch Einige wieder auferstehen, oder wenigstens als Geistererscheinungen dem Stück zu seinem Ende verhelfen mußten. Um diese Zeit siedelte Wagner's Mutter wieder nach Leipzig über und wurde Richard der Nicolaischule überwiesen.

Damals hörte er zum erstenmal ordentliche, gute Musik in den Gewandhaus-Concerten; und vor Allem fesselte ihn die Beethoven'sche Musik zu Göthe's Egmont, und eine dunkle Vorahmung von der Größe der Beethoven'schen Sinfonien überkam die noch im Dunkeln tastende, leichtempfindliche und ideal angelegte Seele. Wagner beschloß ein ähnliches Trauerspiel zu schreiben und die Musik dazu zu componiren. Er verschaffte sich zu diesem Behufe, und um nicht gänzlich musikalisch unvorbereitet an ein solch gewaltiges Werk zu gehen, Logier's damals allgemein verbreitete Generalbaß-Lehre, vertiefte sich eifrig in das Studium derselben, mußte aber nach kurzer Frist zu der Einsicht gelangen, daß ihm ein derartig autodidaktisches Studium in keiner Weise zur Erfüllung seiner Pläne nutzbringend und förderlich sein könnte. Als Versuche aus dieser Zeit entstammen außer einem Quartett, Sonate und Liedern, auch noch Instrumentationsfragmente, in welchen er in den verschiedenen Instrumentalgruppen, um sie von einander zu unterscheiden, verschiedenfarbige Tinte verwandte. So wurde die obere Parthie der Holzbläser in der Partitur mit grüner, die mittlere Parthie der Blechinstrumente mit rother, die Schlaginstrumente mit blauer und das Streicher-Complex mit schwarzer Tinte geschrieben. Eine gewiß bizarre Idee, welche immerhin darauf schließen läßt, daß revolutionaire und eigenthümliche Ideen schon in dem Hirn des früh entwickelten Knaben spukten. Richard wußte sich bis hierher geschickt der Ueberwachung seiner Verwandten zu entziehen; da diese ausdrücklich wünschten, daß das wissenschaftliche Studium bei dem heranwachsenden Jüngling in keiner Weise gestört würde. Endlich faßte er sich Muth und enthüllte den Seinigen, mit Vorzeigung des bisher schon Entstandenen, seine Vorliebe für das musikalische Studium, dieselben bittend, ihm darin von gediegener Seite aus Unterweisung zukommen zu lassen. Nachdem man ihm, nach langem Hin- und Widerreden willfahrt hatte, schien sein Interesse am musikalischen Studium zu schwinden, und Richard bezog die Universität Leipzig um sich philosophischen und ästetischen Studien zu widmen. Aber auch hier hielt er's nicht lange aus, gab sich einem leichten Lebenswandel hin, bis dann endlich ein Rückschlag eintrat und Richard sich einem geregelten Unterricht im Generalbaß und Contrapunkt bei dem damaligen Cantor an der Thomasschule Theodor Weinlig unterzog. In dieser Studienzeit entstand eine, später bei Breitkopf & Härtel erschienene Klaviersonate, sowie eine Ouverture, welche durch mannigfache Protektion im Gewandhaus mit Beifall zur Aufführung gelangte. Eine Sinfonie, welche damals fragmentarisch entstand und später vollendet wurde, gelangte an Mendelssohn, welcher sie aber nie aufführte. Erst einige Monate vor des Meisters Tode wurde diese Jugendarbeit in einem, zur Geburtstagsfeier seiner Gemahlin Cosima veranstalteten Concert im Licio Benedetto Marcello in Venedig unter eigener Leitung des Meisters zur Aufführung gebracht. Nach einigen Reisen nach Wien, Prag und Würzburg, kam ihm in letzterer Stadt im Hause seines am dortigen Theater angestellten Bruders Albert (Vater von Johanna Jachmann-Wagner —) die Idee zur Concipirung seiner ersten Oper. Das Sujet entlehnte W. einem Gozzi'schen Märchen „Die Frau als Schlange." Er bot dieses bald fertig gestellte Werk unter dem Titel „Die Feen" dem damaligen Direktor des Leipziger Stadttheaters an, welcher dem jungen Dichter-Componisten zwar versprach, es zur Aufführung zu bringen, jedoch sein Versprechen nie hielt. Im Jahre 1835 nahm W. die Stellung eines Musikdirektors am Stadttheater in Magdeburg an, und brachte daselbst im nächstfolgenden Jahr die mittlerweile entstandene Oper „Das Liebesverbot", dessen Text er sich nach Shakespear's „Maaß für Maaß" zurechtgemacht hatte, zur Aufführung. Der Erfolg war ein sehr mäßiger, und da der Direktor des Theaters bald fallirte, mußte sich Wagner nothgedrungen nach einem andern Placement umsehen. Dies fand er denn auch am Stadtheater in Königsberg, wo er noch im selben Jahre (1837) mit der schon in Magdeburg liirten Schauspielerin Minna Planer in ein Ehebündniß trat. Auch in Königsberg hatte ein Theaterkrach statt und Wagner kehrte mit seiner Frau nach Dresden zurück, wo er bei Lektüre des damals vielgelesenen Bulwer'schen „Rienzi" die erste Idee zu der gleichnamigen Oper faßte, und sich auch alsbald an die poetische und musikalische Ausführung dieses Werkes machte. Vollendet wurde der Text in Riga, wo Wagner von Neuem eine Kapellmeisterstelle angenommen, und die zwei ersten Akte der Oper wurden bis zum Frühjahr 1839 componirt. Hier erfaßte ihn eine schon früher aufgetauchte und stark gehegte Lieblingsidee, nach Paris überzusiedeln. Er trat diese Reise zu Schiff an. Optimist vom Scheitel bis zur Sohle betrat Wagner den Pariser Boden, (nachdem er zuvor in Boulogne die Bekanntschaft Meyerbeer's gemacht, welcher ihn zu unterstützen versprach) von Hoffnungen für die Zukunft erfüllt.

Doch harrte hier seiner die bitterste Noth, so daß er gezwungen war, musikalische Handlangerdienste zu leisten, Arrangements und Fantasien aus beliebten französischen und italienischen Opern für Horn und Trompete zu verfertigen, sowie auch Klavierauszüge zu arrangiren. Der Noth gehorchend, that er dies Alles, den bittersten Groll im Herzen tragend. Aus dieser Zeit entstammt auch der von Richard Wagner gefertigte Klavierauszug zu Donizetti's Favoritin.

Inmitten dieser prosaischen Arbeiten fand dennoch sein ideales Schaffen erneute Nahrung; er beendete die Partitur zum Rienzi, dieselbe alsbald an die Dresdener Hoftheaterintendanz sendend, und brütete über den „Fliegenden Holländer", zu welchem ihm die Idee während der stürmischen Meerfahrt von Riga nach London und durch Lektüre des Heine'schen gleichnamigen Produkts gekommen war. Diese wundervolle hochdramatische Oper wurde in der unglaublich kurzen Zeit von 7 Wochen während eines Landaufenthalts in Mendon (in der Nähe von Paris) fertig gestellt. Sich auf die Bekanntschaft und Empfehlung Meyerbeer's stützend, sandte der Autor die fertige Partitur nach Berlin und das Werk wurde daselbst sofort angenommen.

Durch die Annahme des Rienzi (Dresden) und „Fliegenden Holländer" (Berlin) ermuthigt, faßte Wagner den Entschluß, aus dem elenden Pariser Mansardenleben zu flüchten, um in eigener Person etwas für seine Angelegenheiten in Deutschland zu thun.

Am 20. Oktober 1842 konnte Wagner zum erstenmal seinen Rienzi, mit glänzender Ausstattung im königlichen Hoftheater in Dresden hören. Er dirigirte selbst, und der Erfolg war ein beispielloser. Das Unerhörte geschah, daß das Dresdener Publikum fünf geschlagene Stunden im Theater verweilte, ohne daß irgendwelch ein Zeichen von Ermüdung eingetreten wäre. Auf diesen Erfolg hin erhielt der hochbeglückte Componist sein Patent als königl. sächsischer Hofkapellmeister und setzte er es in dieser neuen Stellung durch, daß sein „Fliegender Holländer ebendaselbst zur Aufführung gelangte. Dies konnte ihm um so eher gelingen, als die Berliner projektirte Aufführung hinwiederum von der Bildfläche verschwunden war. Die dann am 2. Januar 1843 in Dresden stattgehabte Aufführung des „Fliegenden Holländers" entsprach, was Erfolg anbelangt, in keiner Weise den Erwartungen, welche man nach dem Rienzi daran geknüpft. Ob zwar in Denen, welche in Wagner einen Messias, einen neuen Meyerbeer erblickt, der Muth nach dieser Quasi-Niederlage erheblich schwand, ließ sich Wagner selbst dadurch nicht im Geringsten beirren, sondern arbeitete unverdrossen an seinem schon längst geplanten Tannhäuser, welcher im Winter 1844 bis 1845 zur Vollendung gelangte. Nach den Strapazen dieser Riesenarbeit suchte Wagner im Sommer in Marienbad Erholung. Daselbst entstand der Grundriß zum Textbuch der „Meistersinger" und der Anfang des Lohengrin.

Das Merkwürdigste in dem Gang der Schaffensweise des Bayreuther Meisters ist es, daß all' die Riesenstoffe, welche er dann in einer langen Reihe von Jahren reifte und ausarbeitete, woran er Jahrzehnte seines vielbewegten Lebens setzte, in schnellster Aufeinanderfolge seinem Hirn entsprungen, und er mit elementarer Kraft, eines nach dem andern, unbeirrt um die ihn umgebenden Kläffer, siegreich bewältigte.

So finden wir den Meistersingerstoff, die Nibelungentetralogie in ihren Uranfängen schon in den 40er Jahren bei Wagner vor, und zielbewußt arbeitet und feilt er daran, die Riesengröße dieser Projekte in ihren äußeren Umrißen vollständig im Auge behaltend. —

Am 19. Oktober 1845 gelangte in Dresden unter eigener Leitung Wagner's sein eben fertig gewordener Tannhäuser zur Aufführung. Auch bei diesem Werke fand nicht die begeisterte Aufnahme statt, welche man erhofft hatte. Zuerst wurde dieses Werk fast ablehnend und kühl aufgenommen, bei späteren Aufführungen trat das Interesse für den äußerst anziehenden Stoff und die denselben umkleidende geniale Musik immer mehr zu Tage, und bald machte Tannhäuser die Runde über die bedeutenderen deutschen Bühnen. Die Venusbergscene rief energisches Für und Wider in den erhitzten Gemüthern hervor, namentlich wurde in der ersten Zeit die Musik zu dieser Scene als höchst unmoralisch und lasciv verschrieen.

Tichatschek der geniale Schöpfer des Tannhäuser und Lohengrin, trug nicht wenig dazu bei, dies Werk in hohem Grade populär zu machen. Als Curiosum und zugleich als Beleg dafür, wie man zur Zeit über Wagner's Tannhäuser und überhaupt über die Zukunft des revolutionairen Componisten dachte, mag erwähnt werden, daß Wagner keinen Verleger für den Klavierauszug seines Tannhäusers finden konnte und gezwungen war, die erste Auflage auf eigene Kosten herstellen zu lassen.

(Schluß folgt.)

Ueber dramatische Musik

von **August Guckeisen.**

Unsere Componisten flattern um die dramatische Musik herum, wie die Motten um's Licht. Für sein Leben gern möchte Jeder eine Oper schreiben, möchte sich versuchen, auf dem Felde, wo die Musik gewissermaßen einen concreten Inhalt erhält, wo sich alles zusammen vereinigt, um die intensivste Wirkung auf den Menschen auszuüben, die sich denken läßt. Mehr wie alle Concertmusik wirkt die dramatische Musik auf den Menschen im Allgemeinen, auf Menschen der verschiedensten Berufsclassen und Bildungsstufen. Sie ist die Musik für Jedermann; der Lehrling auf der Gallerie ist so gut mit vollem Herzen dabei, wie der Meister im Parterre und der Grossist im Parquet. Andere Kinder der Frau Musika sind nicht so leicht für Jedermann zugänglich; sie wenden sich mehr an den Einzelnen und zwar an Solche, welche mit dem nöthigen Verständniß ausgerüstet sind.

Da leuchtet sie nun — die magische Flamme der dramatischen Musik! Die Motte fliegt heran und — verbrennt sich. Das will sagen: die mit vieler Mühe und Fleiß geschriebene Oper fällt durch. Nur ein paar gute Freunde des Componisten regen die Hände zum Beifall, zerschlagen sogar ein paar Glacéhandschuhe, aber es hilft alles nichts — das große Publikum bleibt kühl. —

Wer nun noch das dicke Fell der alten Componisten hätte! Fiel ihnen die erste Oper durch — und das passirte ungefähr Jedem ohne Ausnahme — so schrieben sie ruhig die zweite, sodann die dritte u. s. w., bis schließlich das große Loos herauskam. Auber kam erst mit der elften Oper — „Maurer und Schlosser" — auf einen grünen Zweig; im Ganzen schrieb er ungefähr 44 Opern. Rossini brachte es zu 39 Stücke; außer „Barbier" und „Tell" ist nichts mehr übrig. Verdi schrieb vor dem „Rigoletto" 16 Opern; von diesen 16 kennt man im Publikum höchstens noch den Namen „Ernani". Selbst unser göttlicher Mozart mußte der dramatischen Muse erst mehrere Werke opfern, bis „Idomeneo" einen glücklicheren Wendepunkt bezeichnete.

So unverdrossen arbeitet man heute nicht mehr. Gelingen ein paar Versuche nicht, so rächt man sich an der Menschheit, indem man „dramatische Scenen" für den Concertsaal schreibt. Das „dramatische" hat's dem Componisten doch noch immer angethan. Freilich ist die „Oper" heute lange nicht mehr das harmlose Ding, das sie früher war, wo man sich mehr um hübsche Musik sorgte, als um Text und dramatischen Bau. Richard Wagner hat sowohl durch seine theoretischen Erörterungen wie auch durch positives Schaffen der „Oper" einen andern Inhalt gegeben. Unsere Zeit wird im wesentlichen vollständig von seinen Ideen beherrscht, und wir werden auch in aller Zukunft nicht mehr über ihn hinaus zurückgehen können, so wenig wie sich die Instrumentalmusik über Beethoven zurückschieben läßt. Freilich Alle, denen es schwer wird, liebgewordene Ideen zu opfern und sich in neue Gesichtspunkte hineinzuarbeiten, die sträuben sich mit Händen und Füßen gegen diese Wahrheit. Wer aber noch Elasticität u. s. w. genug besitzt, der gewahrt das eiserne Gesetz des unaufhaltsamen Fortschrittes, und als Freund der Kunst kann er sich nur darüber freuen, denn ein volles, kräftiges Leben kennt nur fortdauernde Entwicklung.

Offenbar besteht die Aufgabe der dramatischen Musik darin, ein Drama mit Musik auszustatten. Gegen diesen Satz wird wohl kein Mensch etwas einzuwenden haben. Aber warum begleitet man ein Drama mit Musik? Jedenfalls um den künstlerischen Effect des Dramas auf den Zuhörer zu verstärken. Die Handlung, die wir sehen, die Worte, die wir hören, erwecken Empfindungen in uns — wir sollen ja alles miterleben und mitfühlen. Nun ist nicht Jedermann so feinfühlig, daß ihn das nackte Wort schon zu Thränen rührt, in den Abgrund der Verzweiflung stürzt, oder zum Himmel hoch aufjauchzen läßt. Das Wort bedarf vielmehr, um die rechte Wirkung zu erzielen, einer Decoration, einer farbenreichen Ausstattung. Das besorgt zunächst die Stimme des Sprechenden, ihr natürlicher Klangzauber, ihre durch emsige Studien hoch ausgebildete Modulationsfähigkeit. Und bis zu welchem Grade schon das gesprochene Wort allein hinreißen kann, erleben wir ja im Schauspielhause oft genug. In der decorativen Ausstattung mit den Hülfsmitteln der Stimme, der Gebährden, der Körperhaltung liegt die Kunst des Schauspielers. Der eine läßt kalt, der andere erwärmt und überzeugt. Folglich schließen wir mit Wagner richtig weiter, wenn wir sagen: Für die Wirkung auf das Gefühl besitzt keine Kunst stärkere Mittel als die Musik. Und somit bringen wir das Drama zur höchsten Stufe künstlerischer Ausstattung, wenn wir die Musik zu Hülfe nehmen; ihr fällt dann die Aufgabe zu, die Empfindungen, welche Text und Handlungen an sich schon wecken müßten, erst recht auszumalen. Analysiren wir dasjenige, was wir auf der Bühne erleben. Oft sitzen wir vor einer bloßen Scenerie, etwa einem reizenden Garten, einer idyllischen Landschaft im Mondenscheine; wir erleben einen Sonnen- oder Mondaufgang, wir befinden uns in einem altehrwürdigen gothischen Dome und dergleichen mehr. Manche dieser Scenerien bedarf gradezu der Musik, weil sie ohne dieselbe auf die Dauer einfach langweilig wäre. Die Musik hat hier eine tonmalerische Aufgabe zu lösen und zwar mit allen Mitteln, welche ihr zu Gebote steht. Als Beispiele nennen wir die Scenerie „am Nil" im 3. Akte von Verdi's „Aïda", den Mondaufgang im 3. Akte der „Lustigen Weiber" von Nicolai, die Gartenscene im 2. Akte der „Hugenotten" und die Kirchhofscene in „Robert der Teufel". Wir brauchen nicht zu schildern, wie herrlich Verdi das Zittern und Flimmern des Mondlichtes auf den Nilwellen malt, wie Nicolai seiner Landschaft einen zauberischen Duft verleiht, wie Meyerbeer einerseits die Romantik, andererseits den Schauer des Gespenstischen in seiner Musik versinnlicht. Wer das einmal gehört hat, wird auch den vollen Reiz der Musik erprobt haben. Noch zwei herrliche Beispiele aus der Neuzeit lassen sich anreihen, nämlich das „Waldleben" im Siegfried und der „Feuerzauber" in der Walküre. Selbstverständlich gibt es auch Scenerien, die in uns keine besondere Stimmung erzeugen, wie z. B. eine Zimmerdecoration, die Straße einer Stadt, eine Trödlerbude oder der Laden eines Wursthändlers — wenigstens keine Stimmung erzeugen, die sich musikalisch sonderlich ausmalen ließe. Andere Scenerien sehen wir vor uns, deren musikalische Ausstaffirung man sich als etwas Unbehagliches, höflichst verbitten würde. Zackige Felsen und knorrige Baumstämme brauchen nicht mit zackigen Piccolotönen und knorrigen Dissonanzen ausgemalt zu werden — auf diesen Ohrenschmaus wollen wir schon lieber verzichten. Sage niemand, das sei doch auch nur eine Consequenz der Tonmalerei. Eine Consequenz ist es, aber wir leben in der Praxis der Kunst — wie in der Politik nur von Compromissen. Jedes Kunstprinzip, auf die äußerste Spitze getrieben, wird zur Fratze. Freilich, wenn in einer schauerlichen Umgebung sich Schauerliches vorbereitet, dann tritt die malerische Aufgabe der Musik wieder in ihr Recht. Das hat Carl Maria v. Weber in seiner „Wolfsschlucht" sehr wohl gewußt.

Die besprochene tonmalerische Leistung gehört übrigens in gewissem Grade mit zu den leichtesten Aufgaben der musikalischen Kunst. Wir müssen das schon daraus schließen, daß fast jedem Musiker die Schilderung eines Sturmes, eines Gewitters, eines Bachanale, eines infernalischen Hexen- und Teufelssabbathes immer in zweckentsprechendem Grade gelingt, wenn sich freilich auch der Meister stets deutlich vom Stümper unterscheiden wird — schon allein in der Wahl der Mittel. Im Ganzen nämlich halten wir denjenigen für den größeren Meister, der mit den einfachern Mitteln fertig wird.

Bachanale und Hexensabbath gehen allerdings schon über den Begriff der reinen Scenerie hinaus. Es sind belebte Scenerien, oder besser gesagt, toll belebte Scenerien, als deren Charakteristicum wir hinstellen möchten, daß der Einzelne sich im Ganzen verliert, und die Musik nur eine allgemeine tonmalerische Aufgabe zu lösen hat. Als weitere Beispiele führen wir an: Revolutionsscenen, Prügeleien, Gemetzel u. dergl., die alle miteinander durch ein wirres und schrilles Durcheinander der Instrumente illustrirt werden — im Ganzen nicht schwer zu leisten. Die Tonmalerei ist überhaupt die leichteste Seite der dramatischen Aufgabe, und es ist nur ein Mißverständniß, wenn sich manche Componisten für gute dramatische Musiker halten, weil sie tüchtige Tonmaler sind.

Das entgegengesetzte Extrem bilden die Soloscenen. Da steht eine einzige Person auf der Bühne und schildert uns ihr Denken und Fühlen. Gemeiniglich will man das nicht als Handlung gelten lassen. Aber wir halten es mit Lessing, der manchen Kunstrichtern vorwirft, daß sie „einen so materiellen Begriff mit dem Worte „Handlung" verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper ihren Ort im Raume ändern. Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen; und in keiner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf zerreißt und der Frosch die Maus an's Bein bindet. Es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo die eine die andere aufhebt, eine Handlung ist."

Hier bewegen wir uns freilich auf dem schlüpfrigsten Gebiete, wo man in seinen Schlüssen, die aus anscheinend unbestreitbaren Sätzen gezogen werden, nicht vorsichtig genug sein kann. Wir haben schon bemerkt und betonen es wiederum, daß in der Aesthetik nichts übler angebracht ist als Prinzipienreiterei. In der Wissenschaft gibt man sehr häufig den formulirten Gesetzen den Zusatz „innerhalb gewisser Grenzen". Dieses beschränkende Wort läßt sich noch in viel höherem Grade auf die Aesthetik anwenden, denn wir sind mit deren Grundbegriffen noch viel weniger im Reinen, als mit den Grundbegriffen der exacten Wissenschaft. Freilich kann man mit dieser Prinzipienlosigkeit — wenn ich so sagen soll — keine Systeme aufbauen; dafür braucht man dann aber auch nicht das Mißgeschick zu erleiden, daß der morgende Tag das heutige System über den Haufen wirft. (Fortsetzung folgt.)

Die schönste Musik.

Von

Adele Gründler.

Es war in abendlicher Dämmerstunde; schwere Vorhänge wehrten auch dem mattesten Tagesgrau von draußen, damit nur das Lampenlicht den Raum behaglich und warm durchleuchtete. Um diese Zeit pflegen Mütter dem Kleinsten im Arme leise das Schlafliedchen zu summen, oder der Schaar, die sich schauernd-glückselig an ihre Kniee schmiegt, ein Märchen zu erzählen.

Aber hier im traulichen reichen Gemach war kein solches Familienbild zu erblicken. Rothe Polster standen einladend auf weichen Teppichen; eine Reihe der kostbarsten Bilder und Statuetten zierten in künstlerischer Anordnung die Wände, und Alles stand so nett, so glänzend und tadellos an seinem Platze, daß man merkte, hier trampelten keine kleinen Füßchen, hier warf kein Kinderhändchen übermüthig das Spielzeug umher.

Am klangvollen Flügel saß ein noch junger Mann, Künstler durch und durch; denn Begeisterung sprühte aus seinem Auge, wie er verständnißvoll und hingebend das Lied begleitete, das seine anmuthige Gattin mit seelenvoller Stimme sang. Beide gingen auf in der Kunst, die das Glück und die Wonne ihrer Häuslichkeit war, und nichts hinderte sie je in ihrem Genuß. Von der schwarzen Marmorplatte des Kamins blickte wohl aus reichem Goldrahmen das Bild eines Kindes wie mit fragend großen Augen zu den Beiden am Instrumente herüber; aber es war nur das Bild eines fremden Kindes, eines kleinen Verwandten.

Das Lied war aus; Kurt lächelte seiner Gemahlin Beifall. „Mir will die Frage nicht aus dem Sinn, Eugenie, die wir neulich im Freundeskreis ohne schließliche Einigung durchgesprochen: welche Musik die schönste sei. Höre ich Deinen innigen, weichen Gesang, so meine ich, nichts gehe über diese Schumann-Lieder. Aber wenn ich dann im Concert das Adagio aus der 9. Symphonie höre, so ist mir, als sei nur ein solches Orchester mit seinem Klangreichthum eine wahre vollkommene Musik. Und dann wieder in der Kirche das erhabene Orgelbrausen einer Bach'schen Toccate, — wahrhaftig, ich wüßte mich nicht zu entscheiden, welches mir die liebste Musik sei!"

„Drum denke ich, Kurt, das Richtige sei, sich an aller guten Musik zu erfreuen, ohne durch Vergleich die eine Gattung herabdrücken und die andere einseitig erheben zu wollen. Wer will es denn je endgültig entscheiden, welches die schönste Musik sei?"

Kurt's Hände suchten wieder die Tasten; er erging sich in träumerischen Phantasieen über das vorhin gesungene Lied. Eugenie nahm eines der zierlichen Goldschnittbändchen vom Damenschreibtisch und blätterte gleichgültig darin. Es waren Mendelssohn's Briefe; ihre Augen fielen auf die Stelle: „Die schönste Musik, die ich je gehört, war der erste Schrei meines Kindes, — das war wahrhaft klassische Musik!"

Eugenie legte das Buch still wieder hin. Sie mochte heut Abend nicht mehr singen; es hatte sich ein Schleier um ihre sonst so helle, glockenreine Stimme gelegt.

Räthsel.

H. W. Der lebenden Componisten zwei,
Noch schaffend in ihrer Vollkraft eben,
Nennt Dir mein Ganzes. Doch nebenbei
Mußt Du auch poetische Deutung erstreben:
Ein Dichter hat ihn verherrlicht als Held,
Als Ideal aller Kämpen hingestellt.

Auflösung des Räthsels in letzter Nummer:

Sängerbund.

Violinschule von Louis Abel.

Königl. Concertmeister Professor und Inspector an der Königl. Musikschule in München.

2 Theile à Mk. 4,—.

Vorwort des Verfassers. In dieser Schule ist der Verfasser vom gewöhnlichen Wege, die Finger aufsetzen zu lernen, wesentlich abgewichen und hat wegen der Intonationsschwierigkeiten die Fingerstellung gleich so viel als möglich auf eine Art zu sichern versucht, die den Schüler beim Selbststudium bewusster vorgehen lässt und das Gehör bildet und schärft. Es wurden bei dieser Arbeit nicht nur eigentliche Musik-Schulen oder Privat-Unterricht durch berufene Lehrer in's Auge gefasst, sondern auch Seminarien und Institute, die, wenn sie namentlich Staats-Anstalten sind, mit den ersten Hand in Hand beim Unterricht gehen sollten, denn es ist nur schon zu oft zu beklagen gewesen, dass begabte Schüler durch mangelhaften Unterricht zu Grunde gingen, welches durch Schulmänner, die gewöhnlich an kleineren Orten als Musiklehrer fungiren, zu vermeiden wäre, würden diese durch gutes Unterrichtsmaterial mit den nöthigen Fingerzeigen zum Unterrichtgeben befähigt.

Sollte dieses Werk auch nicht allen Zwecken dienen können, so glaubt der Verfasser doch einen kleinen Beitrag geliefert und Anregung zu weiteren Versuchen damit gegeben zu haben.

Louis Abel, berühmt durch seine in aller Welt verbreiteten Studienwerke, *will durch seine Methode* — mit dem ersten Elementar-Unterricht beginnend — ***zum Künstler ausbilden.***

Diese Schule überragt, was Vollständigkeit des technischen Materials, Gedrängtheit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Lehrbücher. Die zum Theil sehr kurz gehaltenen Uebungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Aestethische Raisonnements sind daher beinahe gänzlich ausgeschlossen.

☛ *Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, Conservatorien und höheren Unterrichts-Instituten ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.* ☚

Erwähnt sei noch, dass sich die Uebungsstücke des ersten Theils nur innerhalb der ersten Applicatur bewegen, und erst der zweite Theil die übrigen Lagen behandelt.

Inhalt:

Theil I. Einiges über Geigenbau. — Von den Bestandtheilen der Violine — Vom Violinbogen — Von der Haltung des Körpers und der Lage der Violine — Haltung des Bogens — Vom Bogenstrich und von den 4 leeren Saiten — Die Noten — Benennung der Noten (Intervalle) — Von der Zeitdauer der Noten und Pausen, vom Rhythmus und vom Takt — Bemerkungen über die ersten Uebungen — Uebungen auf leeren Saiten in verschiedenen Taktarten — Die ersten Griffe auf den Saiten — Die ersten Bindungen — Rhythmische Uebungen in geraden Taktarten — Synkopen und rhythmische Verschiebungen; rhythmische Uebungen in ungeraden Taktarten — Phrasirung — Art der Accentuirung — Das erste kleine Volkslied — Choral, Auftakt — Punktirte Viertel — Volkslieder als Uebung für Punktirte Viertel — Die Dur-Tonleiter — Uebersicht der Intervalle — Umkehrung der Intervalle — Der Dreiklang mit seinen Umkehrungen — Tonleiter-Uebungen, nach Griffverwandschaft eingetheilt — Finger-Uebungen — Der Dominantseptimen-Accord — Kleine Uebungen in verminderten Quinten — Enharmonische Verwechselung — Choräle, zweistimmig — Grössere Uebungen in verminderten Quinten im $^{3}/_{8}$ Takt — Der $^{6}/_{8}$ Takt, Triolen — Sechszehntel — Die ersten Doppelgriffe — Strich-Uebungen — Punktirte Achtel, zugleich als Uebung für den Strich — Staccato — Volkshymne, vierstimmig (für 4 Schüler berechnet) — Die Molltonleiter — Spiccato — Dreistimmige leichte Sätze — Spiccato-Uebung — Fingerübungen — Die halbe Lage — Vierstimmige Choräle — Fortsetzung der Doppelgriffe — Verzierungen: Vorschlag, Doppelschlag, Triller — Verzeichniss der gebräuchlichsten Fremdwörter.

Theil II. 2. Lage — Werfendes Staccato — Der $^{5}/_{4}$ Takt — Kleine Uebungen für den Wechsel zwischen der 1. und 2. Lage — Chromatische Tonleiter — 3. Lage — Wechsel zwischen der 1. und 3. Lage — Anwendung des Portamento während dieser Wechselübungen — Fingersatz und Lagenwechsel mit Rüksicht auf Bindung und Phrasirung — Wechsel zwischen der 1., 2. und 3. Lage mit Anwendung des springenden Staccato — Triolen-Etüde zwischen der halben 1., 2. und 3. Lage — 4. Lage — Werfendes Staccato mit 4 Noten — Wechsel zwischen den ersten 4 Lagen — 5. Lage — Uebung in der 5. Lage mit Anwendung des festen Staccato — 6. Lage — Schneller und häufiger Wechsel zwischen den 6 Lagen — Die übrigen höheren Lagen zusammengenommen — Sämmtliche Dur- und Moll-Tonleitern durch 3 und 4 Octaven — Die Dur-Tonleitern in Terzen — Chromatische Tonleiter in Terzen — Tonleitern in Sexten und Octaven — Moll-Tonleitern in Terzen — Aeltere Tanzweisen (Die Sarabande) — Gebrochene Dreiklänge durch 4 Octaven in Triolen — Gebrochene Vierklänge (Der Dominant-Septimen-Accord) — Gebrochene Vierklänge (Der verminderte Septimen-Accord) — Arpeggio — Fortsetzung der ältern Tanzweisen (Allemande, Corrente, Giga) — Der Doppeltriller, begleitende Triller etc. — Tonleitern in Decimen — Flageolet-Töne (natürliche und künstliche) — Doppel-Flageolet-Töne — Pizzicato. —

Verzeichniss von Etüden, Concerten, Sonaten, Variationen, Duos, Trios, Ensemblestücke für 4 Violinen etc., die beim Unterricht zu verwenden sind — Verzeichniss der gebräuchlichsten Fremdwörter.

An sämmtliche K. Kreisregierungen, Kammern des Innern, Directionen der K. Musikschulen und die Inspectionen der Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungs-Anstalten.

Die obengenannten Stellen werden auf die Violinschule von Louis Abel mit dem Bemerken aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe zum Gebrauche beim Unterrichte für die Musikschulen und Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungs-Anstalten trefflich eignet und desshalb in die Verzeichnisse der für die bezeichneten Anstalten gebilligten Lehrmittel aufgenommen worden ist.

Das Ministerium gez. **Dr. von Lutz.**

Es gibt für eine Schule wohl kein besseres Zeugniss als wenn man sagen kann, dass fast jede Seite derselben eigentlich kund gibt, dass sie nicht theoretisch allein, sondern vielmehr die Folge mehrjähriger Lehrthätigkeit selbst ist. Dasselbe lässt sich von der vorliegenden sagen.

Zeitschrift für die musikal. Welt in Wien.

Abel hat in dieser Schule eine neue Methode erfunden, um die Stellung der Finger auf dem Griffbrette dem Auge einzuprägen und glaubt dadurch mehr Selbstständigkeit des Schülers bezüglich des Einübens der Intervalle zu erzielen.

Allgem. Deutsche Musikzeitung.

Die Uebungs- und Unterhaltungsstücke enthalten nur gediegene Musik.

Gregorius Blatt (Aachen).

Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, Conservatorien und höhern Unterrichtinstituten ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.

Musica sacra.

Die reiche Erfahrung bezüglich der Anwendung des Lehrmaterials, die genaue Kenntniss der Fehler, worin die Anfänger am leichtesten verfallen, die ganz vortreffliche Art, womit sie den ersten Gebrauch der Finger lehrt, ebenso die Einführung in die Tonarten: Alles dies muss dieser Schule gewiss vollste Anerkennung verschaffen und sie allen Schülern ungemein nützlich machen.

Zeitschrift f. Erziehung u. Unterricht.

Die Violinschule von Abel ist eines der besten Werke für den Unterricht. Der Verfasser hat hier seine jahrelange Erfahrungen niedergeschrieben; nach ganz selbstständigen Grundsätzen werden dem Schüler die ersten Griffe beigebracht, und mit einer geradezu peinlichen Sorgfalt steigern sich die Schwierigkeiten, wie es bis jetzt in keiner andern Violinschule der Fall war, so dass dem Lehrer der erste Theil für den Anfangsunterricht vollkommen genügt.

Der zweite Theil behandelt ganz eingehend die Lagen, den Bogenwechsel und die Virtuosentechnik.

Das Werk ist meinerseits bereits eingeführt worden, und ich werde es stets auf's Wärmste empfehlen.

Nicht unerwähnt kann ich den billigen Preis der Schule lassen.

Mannheim. Concertmeister Florian Zajic.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Text- und 1 Musik-Beilage, Letztere enthält: Albert Werner op. 20 Trauermarsch für Klavier u. A. Krögel Erinnerung, Albumblatt für Klavier u. Violine.

Ein Wiegenlied.

Skizzenblatt

von Elise Polko.

(Schluß.)

Die andern Verwandten meinten freilich, daß solch arme Waise allen Heiligen Tag für Tag auf den Knieen danken müsse, solche Zufluchtsstätte gefunden zu haben und versorgt zu sein.

Daß es schwer sein mußte, dies einförmige, abgeschlossene Leben für eine Sechzehnjährige, das fanden besonders alle Schüler des Leonardo Leo, an denen sie so manches Mal vorüberschlüpfte und die dann regelmäßig irgend einen Fehler begingen in ihrer Arbeit oder beim Spielen, sobald sie auftauchte oder man sie in der Ferne singen hörte.

Und das Singen war ihr Trost. Wenn ein Schelmenliedchen nach dem andern von ihren köstlich rothen Lippen strömte, hochschmetternd und hell, daß selbst die taube Monica aufhorchte, fühlte sie sich glücklich und vergaß alle ihre kindischen Wünsche, über die der Zio so oft die Hände zusammenschlug, nur jenen einen brennenden nicht: einmal nach Herzenslust die Tarantella tanzen zu dürfen.

Am meisten aber wurde doch die reizende Teresita beklagt, bewundert und — heimlich geliebt von dem Lieblingsschüler des Meisters, dem jungen Barbella. Wie oft hatte er schon den gestrengen Maestro gebeten, ihm zu erlauben, das Amt eines abendlichen Vorlesers zu übernehmen — vergebens. „Was wollt Ihr?" fragte Leo verwundert. „Es ist für ein kleines unwissendes Mädchen ein Glück, auf solche Weise etwas lernen zu müssen und zudem weiß ich sie dann gut aufgehoben in meiner Nähe, bei meinen Büchern. Die schwierigste Aufgabe im Contrapunkt zu lösen, ist ein Kinderspiel, im Vergleich zu der Aufgabe, ein hübsches Mädchen zu hüten, das könnt Ihr mir glauben! Ich bin im Allgemeinen zufrieden mit ihr, sie versorgt mich gut und zankt sich nicht mit der Alten. Auch hat sie eine sanfte einschläfernde Stimme, aber ihr Verlangen zu tanzen ist eine erbliche Krankheit, ihre Mutter tanzte sich in den Tod! Ich fürchte, es wird lange dauern, ehe sie eine alte Jungfrau oder — eine junge Frau wird, um die ich mich nicht mehr zu kümmern brauche. Zuweilen denke ich, es wäre besser gewesen, sich weiter mit der Alten beholfen zu haben, ich hätte die Teresita im Kloster lassen sollen!"

„Eine junge Frau," wiederholte Barbella heiß erröthend und mit bebender Stimme: „O caro Maëstro, wie gern würde Mancher die Teresita vom Fleck weg heirathen und lieber heute als morgen!"

„Kann schon sein," brummte der berühmte Componist, „es gibt der Thoren genug in der Welt, wenn es sich um ein glattes Mädchengesicht handelt, aber ich gebe das Kind, das arm ist wie eine Kirchenmaus, nur einem Reichen oder gar Keinem. Laßt Euch das ein für allemal gesagt sein, caro figlio!"

Armer Barbella! —

Wenige Tage nach diesem Gespräch nun geschah es, daß Teresita dem jungen Schüler ihres Oheims auf der Treppe begegnete. Sie pflegte dann und wann ein Wort mit ihm zu wechseln, er gefiel ihr und sie las in seinen großen dunklen Augen, daß er ihr ergebener Sclave sei, diesmal aber wandte sie das Gesichtchen weg von ihm und schluchzte. Erschrocken faßte er ihre Hand und hielt sie fest.

„Um aller Heiligen Willen, was fehlt Euch!"

Sie blieb stehen. — „Am Sonntag ist mein Namenstag! Er wird hingehen, wie alle Tage! Niemand wird sich um mich kümmern!"

„Einer doch — Teresita!"

„Ach — Ihr könnt mir doch nicht geben, was ich mir wünsche!"

„Könnte ich's vom Monde herunter holen, ich würde es thun!" Was ist's! Nennt mir Euren Wunsch — ich beschwöre Euch!"

„Bringt den Oheim ein wenig zeitiger zum Schlafen, und führt mich drüben in die Osteria zur Tarantella!"

„O Teresita!"

„Seht, wie Ihr erschreckt! Und ich verlange doch nichts, was man vom Monde zu holen braucht! Laßt mich los — Ihr seid — wie alle Männer — nichts werth!" — — Sie riß sich los, wie ein zorniges Kind.

„Halt, Teresita! — Ihr sollt Euer Wort zurücknehmen. Ich werde versuchen, was ich thun kann: — was thäte ich nicht für Euch. Weint nur nicht! Ich verspreche Euch — daß Ihr tanzen sollt! Es wird mir schon ein guter Gedanke kommen! Nur seht mich wieder freundlich an!"

Ihre Augen noch voll von Thränen strahlten auf. „Wäre es möglich," flüsterte sie. „Dann würdet Ihr ein Zauberer sein. O, wie dankbar würde ich Euch sein, wie Keinem in der Welt!"

„Würdet Ihr mir dann — — einen Kuß geben?"

„Es könnte möglich sein," lachte sie, daß die weißen Zähne zwischen den rothen Lippen aufblitzten und sprang die Stufen hinab.

Und der Sonntag kam wirklich, obgleich es den Anschein hatte, daß die Woche kein Ende nehmen könnte, und nie hatte Teresita hübscher ausgesehen, mit der rothen Oleanderblüthe hinter dem kleinen linken Ohr, den silbernen Kugeln in den schweren schwarzen Zöpfen und dem knappen blauen Mieder, aber nie hatte sie schlechter gelesen. Das Herz des Mädchens klopfte zum Zerspringen. Hatte doch der Barbella nichts wieder von sich hören lassen. Es zuckte in den kleinen Füßen, die kleinen Hände zitterten und es flimmerte ihr vor den Augen. Wenn ihm nun kein guter Gedanke gekommen wäre? Die Monica, der sie Alles vertraut, hatte zweifelnd den Kopf geschüttelt. Wie sollte solch ein junges Blut auf einen guten Gedanken kommen, wenn alte weise Leute, und der Dottore selber kein Mittel erfanden, um dem Maëstro zur rechten Stunde den Schlaf zu bringen!

Endlich hörte die kleine Teresita den bekannten Schritt auf der Treppe — sie wurde leichenblaß und die Stimme versagte ihr. In demselben Augenblick steckte der junge Geigenspieler den Kopf in die Thür.

„Maëstro mio — erlaubt, daß ich Euch eine eben vollendete Composition vorspielen darf — ich weiß dann erst, ob sie etwas werth ist," sagte er heiter. „Es ist nämlich ein Schlaflied, und da Ihr selber behauptet, daß die Musik Alles vermöge, so laßt uns eine Probe anstellen. Vielleicht bringt es Euch eher den ersehnten Schlummer, als das Vorlesen der Signorina.

„Ihr seid ein Kind, Barbella," lächelte Leonardo Leo, aber ich liebe die Stimme Eurer Geige und glaube an die Macht der Musik, so mögt Ihr's denn versuchen. Die Teresita macht ohnedies ihre Sache so schlecht, daß ich die größte Lust hätte, sie hinaus zu schicken. Keinen Namen hat sie richtig gelesen!"

„Das könnt Ihr getrost thun, ich bleibe bei Euch!"

„Felice notte caro Zio," flüsterte die Kleine und huschte hinaus.

Und da sang denn die Geige des Barbella ein Wiegenlied, ihr „Ninna Nonna — Nonarella," eine Weise so lieblich, so einschmeichelnd, so beruhigend, mit einem verschwimmenden Piano-Pianissimo-Schluß, daß Leonardo Leo lächelnd nickte, als er die reizende Melodie zum erstenmal hörte. — „Encora," sagte er dann — und „da capo" — murmelte er zum dritten Mal. Und es war eine wonnige Müdigkeit, die sich auf den Hörer herabsenkte, ein Traum von der Stimme seiner Mutter und der sorglosen Kinderzeit, die Augenlider wurden herabgedrückt wie durch eine sanfte Hand: die Weise stahl sich in's Herz und berauschte die Sinne. Das Wunder geschah: lächelnd schlummerte Leonardo Leo ein.

Eine halbe Stunde später tanzte die kleine Teresita vor der weinlaubumrankten Pergola die Tarantella, wie ihre Mutter sie ihr gelehrt, die schönste und bewundertste Tänzerin von Allen, und Barbella war der Glücklichste der Glücklichen.

Den Heimweg traten sie erst an, als die Mitternacht längst vorüber — ob er sich da den verheißenen Lohn geholt, steht nirgends geschrieben. —

Die kleine Geschichte hat einen traurigen Schluß, die hübsche Teresita hat nie wieder getanzt. —

Wenige Wochen später befiel sie ein böses Fieber und ließ sie hinwelken wie eine Blume, die der glühende Hauch der mal aria getroffen.

Und das Lullaby, sein reizendes Ninna Nonna, hat der Barbella unter heißen Thränen ihr in der letzten Stunde gespielt, als sie dem ewigen Schlafe in die Arme sank, lächelnd und ahnungslos, wie ein müdes Kind. — —

Wie es kam, daß die Melodie aus dem stillen Todtenzimmer ihren Weg fand in die lärmende Welt, kann Niemand sagen, gewiß ist, daß sie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts auf allen Straßen, nicht nur Neapels, sondern in ganz Italien gesungen, gegeigt und auf der Drehorgel gespielt wurde. Das Wiegenlied Barbella's schwebte geradezu in der Luft. So war es denn wohl auch an den Saiten der Geige hängen geblieben, die von Hand zu Hand gegangen war, um endlich in die, des alten Tanzmeisters zu gerathen. Dann mag sie durch andere Volksweisen verdrängt worden sein, wie schon so manche andere. Interessant wäre aber doch ihre Auferstehung. Vielleicht findet irgend Jemand das Manuskript unter den Compositionen des berühmten Geigers in dem staubigen Notenschrank einer italienischen Musikbibliothek wieder und eine deutsche Geige oder ein deutsches Cello singt eines Tages so süß bestrickend, wie an jenem Abend Rensburg's Zauberinstrument das Wiegenlied Miska Hausers, auch das Ninna Nonna Nonnarella des Barbella.

Der Collega des Stadtmusikus.

Erzählung

von

Carl Cassau.

> Das böse Gewissen erkennt man an seiner Scheu, aber sonst steht nicht jedem vor die Stirn geschrieben, wer er ist.

Der Wagen rollte schnell auf der Landstraße dahin. In der Ferne erblickte man einen dickbauchigen Thurm und rothe Ziegeldächer zwischen den grünen Wipfeln der Buchen und Kastanien, ein Bild, das im Abendsonnenstrahl einen hübschen wohlthuenden Eindruck hervorbrachte.

Der Kutscher auf dem Bocke, der bisher stumm neben seinem Begleiter, einem hochgewachsenen Menschen in einfacher Dienertracht, gesessen, hob die Peitsche und zeigte nach drüben:

„Das ist Giersberg!"

„Giersberg? So? Hm!"

Dies Wenige sagte er mit fremdländischem Accent.

Man kam während dieses Gespräches an eine massive neue Steinbrücke, welche über ein tief in das Wiesengrün einschneidendes Flüßchen führte.

„Morgen ist dort Kirchweih!" hob der Kutscher wieder an.

„Kirchweih? Hm, so!"

Es schien als ob der Diener diese letzten beiden Wörter gepachtet habe.

Das mochte auch der Kutscher denken, denn er brummte etwas Unverständliches von hochmüthigem Musikantenpack in den Bart, versah aber dabei die Pferde links zu reißen und fuhr mit dem rechten Vorderrade der Kalesche so gegen einen Brückenstein von Granit, daß, die Achse wie eine welke Kohlrübe mitten durchbrechend, der Wagen sich auf die rechte Seite neigte.

Der Kutscher war schon mit einem Fluch hinunter, aus dem Fond der Chaise aber fragte jetzt eine tiefe Stimme:

„Was gibt's hier, Börs?"

„Mir scheint ein Achsenbruch oder so etwas, gnädiger Herr!" entgegnete der Diener.

Darauf sagte die Stimme drinnen etwas in einer fremden Sprache — es mochte Norwegisch oder Schwedisch sein — worauf der Diener ebenfalls vom Bock stieg und seinem Herrn behülflich war, aus der Chaise zu klettern. Es war eine hohe, etwas gebeugte Gestalt, ganz in dunkle Stoffe gekleidet, ein Mann von etwa 36 Jahren mit einem etwas dicken Kopfe und breitem Gesicht, aber mit geistreichen Augen, welcher sich jetzt aus dem Wagen herausschälte und theilnahmlos sich die wirklich schöne Landschaft anschaute. Er mochte wohl Besseres gesehen haben, denn er wandte sich an den Diener:

„Börs, meine Amati!"

Der Diener sprang in die Chaise und holte einen Geigenkasten von Ebenholz daraus hervor:

„Ich werde sie wohl verwahren, gnädiger Herr!"

„Nein, nein", meinte jener aber besorgt, „ich nehme sie selbst zu mir, Börs! Bleibe Du bei den Koffern! Ich gehe zu Fuß in die Stadt; suche einen guten Gasthof! Das Ding da ist klein, wir werden uns treffen schon!"

Damit war er leichtfüßig davon und schritt die Landstraße hinab, durch das Thor, an dem einzigen dienstthuenden Stadtsoldaten mit dem obligaten Strickstrumpf in der Hand vorbei, bis an eine Schmiede, wo der Meister noch eifrig mit drei Gesellen am Ambos hantierte.

„Habe draußen Unglück gehabt, Meister," redete diesen der Fremde an, „eine Achse gebrochen! Wann kann sie sein wieder fertig? Habe Eile!"

Der Schmied ließ den schweren Hammer auf die Erde sinken, stemmte die Hände in die Seite und sagte:

„Achse gebrochen? Hm, schöne Geschichte!"

„Wann wird sie fertig wieder?" fragte der andere nochmals ungeduldig im fremdländischem Accent.

„Heute nicht!" lautete die lakonische Antwort.

„Morgen denn?"

„Morgen ist Kirchweih, da wird nicht gearbeitet!"

„Aber ich werde bezahlen gut, Meister Schmied!"

„Dann will ich sehen; vielleicht morgen Mittag!"

Pink, pank, bink, bunk, hieben nun alle vier wieder auf ein Stück Eisen, welches der Lehrjunge unter-

des glühend gemacht, so daß die Funken dem Fremden um die Ohren flogen und er scheu zurücktrat.

Er stand noch eine Weile, faßte dann grüßend an den breitrandigen Hut und ging davon in die Stadt hinein, an der Kirche mit dem schon beschriebenen Thurm vorbei, während er die Häuser der Nachbarschaft musterte. Vor einem derselben stand ein korpulenter, pausbackiger Mann von etwa fünfundvierzig Jahren in Hemdsärmeln und rauchte aus einer kurzen Pfeife. Er musterte den Fremden mit dem Geigenkasten scharf und sprach ihn dann folgendermaßen an:

„Der Herr ist wohl Musiker?“

Der Fremde lächelte leicht:

„Ja, so viel das tägliche Brot verlangt!“

„So, so? Glaubte schon, der Herr wolle hier ein Concert geben?“

„Ah, morgen zur Kirchweih? Nicht übel!“

„Das meinte ich nicht!“ entgegnete der Pausbackige und that einen tüchtigen Zug aus der Tabackspfeife. „Der Herr muß nämlich wissen, daß ich hier im Orte die Musika repräsentire, bin der Stadtpfeifer und Rathsmusikus Kilian Zingst!“

„Große Ehre, Herr!“

Und der Fremde faßte an den Hut. Dann schien ihm ein Gedanke zu kommen und er meinte:

„Dann hat der Herr College wohl eine geräumige Wohnung von stadtwegen, um können zu beherbergen einen reisenden Collega?“

Herr Zingst musterte den anständig Aussehenden nochmals, kraute sich dann hinter den großen Ohren und meinte:

„Meine Eheliebste, Frau Livia, wird ja wohl nichts dagegen haben? Aber da fällt mir ein, Er kann ja sein Nachtquartier und Aetzung abverdienen: der Stradel aus Ippershausen, der lange Fiedler genannt, ist plötzlich krank geworden, hat den Tick — er zeigte nach der Stirn — wahrscheinlich von den vielen Persicos, die er nimmt, da brauche ich morgen einen andern Mann!“

Den Fremden schien dieses sehr zu belustigen, er lachte laut auf und meinte:

„Abverdienen? Ja, ja!“

„Topp, so komme Er nur mit herein!“

Sie traten in's Haus, auf dessen Flur eine hochgewachsene, nicht unschöne Frau mit kräftiger Stimme ihnen entgegen rief:

„Nun, Kilian, wo steckst Du denn? Die Abendsuppe wird kalt und die Leute warten!“

„Bin schon da, Livchen“, schmeichelte er dagegen, habe aber einen Gast mitbracht! S'ist einer von der Musik, Livchen, der morgen mitspielt!“

Frau Livia musterte den Fremden im Zwielicht des Flurs und fragte spitz:

„Doch nicht so ein hergelaufener Strolch wie der Badenser, he?“

Der Fremde zuckte die Achseln:

„Weiß nicht, Madame!“

Aha, der Mensch hatte Sitten, nannte sie Madame.

„Was ist Er für ein Landsmann, he?“

„Ein Norweger, Madame!“

Machte es nun der Titel, oder die angeborene Gutmüthigkeit, Frau Livia schob den Fremden der Hinterstube zu und sagte:

„Ach, du meine Güte, ein Norweger, die Brod von Birkenrinde essen! Nun, da wundert's mich nicht, daß Er auf der Landstraße herumläuft! Nun, so setze Er sich und esse Er sich satt!“

Um einen sauber gedeckten Tisch saßen bereits vier junge Leute, zwei Lehrlinge noch im halben Knabenalter, ein Gehülfe und der Sohn des Hauses, ein junger hübscher Mensch von etwa zwei und zwanzig Jahren.

Der Fremde nahm wirklich Platz, aß mit gutem Appetit die Mehlsuppe und ein Butterbrod mit Ziegenkäse nebst frischen Radieschen, wozu ihm Frau Livia noch ein großes Glas kräftigen braunen Bieres aufnöthigte.

„Eß Er sich nur satt!“ sagte sie gutmüthig. „Vor morgen früh bekommt Er nichts wieder!“

Jetzt waren alle satt. Man wünschte sich gesegnete Mahlzeit, die Jungen gingen, der Sohn und der Gehülfe griffen zur Pfeife, Herr Kilian aber brachte einen Zinnteller voll Tabak und Kalkpfeifen:

„Nun rauche Er sich Eins, Herr Collega!“

Der Fremde griff zu und alle gingen in den großen Garten, der bis an die Wiesen stieß.

„Daß Du mir nicht nach der Mina drüben lugst, Lebrecht!“ warnte dabei Herr Kilian seinen Sohn und wieder wanderten alle vier dampfend zwischen den Beeten auf und ab.

„Was spielt ihr denn, Herr Zingst?“ fragte der Fremde.

„Was ich spiele? Trompete natürlich! Muß ja alle Morgen 10 Uhr den Choral vom Thurm blasen und bei Begräbnissen extra! Habe aber auch Basso, Violoncello und Clarinetto in meiner Gewalt!“

„Und der junge Gehülfe dort?“

„Bläst Tromba und spielt Viola!“

„Hm! Und erste Geige?“

„Spielt der Musje Sausewind hier! — Dabei zeigte er auf Lebrecht. — Kann was Ordentliches, der Junge! Möchte gern, daß er nach dem Conserva — Conversatorium ginge, aber's Geld fehlt; auch guckt mir der Bengel schon zu viel nach des Kantors Mina drüben!“

„Und ob, Herr!“ nahm hier Lebrecht das Wort. „Ein braveres Mädchen gibt's nicht weit und breit!“

„Nun, so laßt ihn doch!“

Herr Kilian stand still und sah den Collegen groß an; dann sagte er wichtig:

„Was denkt Er doch, Herr Collega? Mit Verlaub! Erst 'ne Pfarre, dann 'ne Knarre! Außerdem soll's ihm — er guckte nach dem Hause, ob ihn Frau Livia auch nicht höre — nicht so gehen wie mir! Zwar ist mein Livchen ein ganz charmantes Weibchen, aber — kurz — na, Er versteht mich schon! Also Er geigt auch?“

„Ja, wie ich gesagt, was das tägliche Brot fordert!“

„Da soll ja jetzt einer überall hier herumreisen, der sich Ole Bull nennt; der soll's verstehen! Der müßte meinen Lebrecht einmal hören und in die Lehre nehmen!“

Der Fremde lachte:

„Kennt Ihr denn Ole Bull nicht?“

„Wie sollten wir? Hierher kommt er nicht, Giersberg ist ihm zu klein; er soll nämlich sehr genau mit den Groschen sein!“

„So? — Ei, ei! — Aber wie wär's zwischen uns mit einem Quartetto? Ihr Cello, Euer Gehülfe — wie heißt Ihr, Mann? —

„Tittl, Herr!“

„Gut! Tittl Viola, ich zweite Geige und Herr Lebrecht Violino primo! Hier in der Laube ist's herrlich, da schallt's gewiß gut!“

„Bravo!“ Das ist recht!“ ließ sich hier Frau Livia vernehmen. „Er ist keiner von den Faulen, Er hat Lust und Liebe zur Musika! Wie heißt Er denn?“ —

„Ich? Ich — heiße — Bornemann!“

„Hörst Du, Kilian“, fuhr nun Frau Livia fort, „Herr Bornemann wünscht ein Quartetto in der Laube! Dörk, die Pulte; Zwengel, die Instrumente! In der That, hier ist schon manches schöne Quartetto abgelassen worden!“

Die beiden Lehrlinge Dörk und Zwengel brachten schon die Pulte, die Windlichter zum Anschrauben, die Noten, die Instrumente. Herr Kilian setzte die große Hornbrille auf:

„Hier ein Quartett von Maëstro Mozart! — Will Er Seine eigene Geige nicht nehmen?“ fragte er nun, als er sah, wie Bornemann nach dem ihm gereichten Instrumente griff.

„Meine Geige? Nein!“ entgegnete der fremde College gelassen. „Mein Instrument ist kaput; ich muß aufsetzen erst einen neuen Steg!“

Es war eine Lüge, die erste in seinem Leben, aber die Amati mußte ihn sofort verrathen. Ein Glück, daß der Kasten fest verschlossen war.

Nun waren alle bereit.

„Achtung!“ Und Herr Kilian gab das Zeichen zum Anfang.

Mozart, sagt man, habe für die Engel im Himmel geschrieben und es war wirklich eine Melodienfülle in dem Stücke, daß einem die Thränen in die Augen traten und die Nachtigallen ihren Gesang einstellen konnten. Lebrecht Zingst spielte gediegen, der Fremde aber hielt sich mit der zweiten Partie sehr zurück; dennoch meinte der Alte nach dem Allegro molto: „Er hat eine verdammt gute Schule! Er hat Ton und Strich! Ich gebe ihm Kost, Wohnung, dazu die Woche drei Speciesthaler, wenn Er bei mir bleiben will!“

Frau Livia nickte und dachte bei sich:

„Er ist doch nicht so ganz auf den Kopf gefallen, dein Alter.“ Begierig wartete sie auf die Antwort. Der Fremde lächelte:

„Ich halt's nicht aus, Collega, ich habe eine Wanderseele!“

„Schade! Na, überschlaf Er's nochmal! Vorwärts! Das Larghetto un poco animato, meine Herren!“

In diesem hatte die zweite Geige ein Solo. Herr Kilian guckte neugierig seine alte Geige an, denn das Instrument schien unter den Händen des Fremden Krystall geworden zu sein.

„Bläst Er auch?“ fragte er Bornemann nach Beendigung des Satzes.

„Ja, Stopfhorn!“

Das war in der That der Fall.

„So schlage Er ein; er wird erster Gehülfe und bekommt außer dem Ueblichen 4 Species!“

Bornemann schüttelte den Kopf:

„Ich kann nicht, ich muß wandern! — Jetzt kommt das Scherzo Allegretto!“

(Schluß folgt.)

Literatur.

Ludwig Schytte. op. 29 Heft I und II. **Musikalisches Bilderbuch.** 9 Klavierstücke. (Leipzig, Friedr. Hofmeister.)

Interessante, ja pikante, auf ganz charakteristische Klangmalereien angelegte Compositionen. Die Factur läßt theilweise an Raff denken, was wohl kein schlechtes Zeichen für deren Beschaffenheit abgibt.

Strauß, Rich. op. 3. **Fünf Klavierstücke.**

— op. 5. **Sonate** H-moll **für Klavier.** (München, Jos. Aibl.)

Anfangswerke, der Opuszahl, aber nicht dem Inhalte nach, vor denen wir alle Achtung haben. Man sieht, es war dem Componisten Ernst damit, Tonbilder zu schaffen, welche die Vorzüge technischer Formen mit denen einer ureigenen kraftvollen Erfindung vereinen. Die ersten Schritte zur Ersteigung des Parnasses waren kühn und — entscheidend. Die Phantasie sucht ihre eigenen Wege, ringt nach Originalität und ist diese erst voll entwickelt, läßt der Componist viel Gutes erwarten und so sei demselben hier bei Beginn seiner Componisten-Laufbahn ein herzliches Willkomm zugerufen.

Richard Wagner-Kalender. Historische Daten aus des Meisters Leben und Wirken für die gesammte musikalische Welt. 2. umgearbeitete und ergänzte Auflage. (Wien, Carl Fromme.)

Während die erste vor zwei Jahren erschienene Auflage hauptsächlich für die Freunde und Verehrer Richard Wagner's bestimmt war und auch bei ihnen den lebhaftesten Anklang fand, steht diese zweite umgearbeitete und durch zwei Register vermehrte Auflage vollständig auf dem historischen Standpunkt; es sind aus derselben alle minder wichtigen Daten ausgelassen und dagegen eine große Anzahl neuer Ereignisse und werthvoller Momente aufgenommen, und bei Anführung von Briefen oder sonstigen persönlichen Kundgebungen findet sich stets die Angabe, wo und wann dieselben in Druck erschienen sind. Durch all' diese wesentlichen Aenderungen und Ergänzungen wird das hübsch ausgestattete Büchlein nicht nur den persönlichen Freunden des verstorbenen Meisters eine willkommene Gabe sein, sondern sich auch als ein nützliches Nachschlagebuch für jeden Musikfreund erweisen, und kann daher der gesammten musikalischen Welt, für die es bestimmt ist, auf's Beste empfohlen werden.

Füßinger, K. op. 14. **Romanze für Piano.** Fräulein Minna Sautter zugeeignet. (Leipzig, Wilh. Dietrich.)

Eine klang- und sangvolle, in edlem Gefühlstone gehaltene Composition, welche dem Klavier auf den Leib geschrieben ist; der Vortrag erfordert immerhin einige Fertigkeit.

Musiol, Rob. op. 28. **Nympha-Gavotte** für Klavier. (Demmin, A. Frantz.)

In der gegenwärtigen Modezeit der Gavotten ist es wirklich wohlthuend, unter dem Vielen etwas Besonderes, Interessantes zu finden, und auf diese Eigenschaften macht Musiol's Composition vollen Anspruch. Nobel und elegant in der Erfindung und Mache wird dieses Opus viel Beliebtheit erlangen.

Kohm, C. op. 295. **„Hansel und Grethel“.** Ein Cyclus von Gesängen nebst Declamation als verbindender Text. Nach dem Märchen von Johanna Siedler gedichtet. Für 3stimmigen Chor (2 Sopr. und Alt) und Klavier. (Breslau, Jul. Hainauer.)

Wäre uns der Componist nicht bereits durch seine beliebten Saloncompositionen vortheilhaft bekannt, so würde das vorliegende Opus genügt haben, den überlegten und tüchtigen Musiker zu verrathen. Wir heben das Verdienst um so lieber hervor, als es erstens gar nicht so leicht ist, für den beschränkten Umfang jugendlicher Stimmen einfach und doch wirksam zu schreiben, als man allgemein annimmt und dann ist zweitens das Repertoire an größern Aufführungswerken für höhere Töchterschulen, Institute &c. eigentlich noch recht beschränkt und durch dieses Werk hat sich gerade diese Gattung um ein sehr respectables Opus vermehrt. Die Chöre sind frisch und lebendig, die Soli melodisch und dankbar und die Klavierbegleitung gibt dem Ganzen einen fein-harmonisch cha akteristischen Grund. Die einzelnen Musiknummern sind durch erzählenden Dialog mit einander verbunden und reihen sich folgendermaßen aneinander: Prolog; einleitender Chor „Zum Wald, wo's lieblich schallt (sehr lieblich); ein reizendes Duett zwischen Hansel und Grethel „Der Wa d liegt still“; Solo und Chor „Schlafet in Ruh“; Lied des weißen Vogel; Lied der Grethel und Chor der Engel; Melodram, Terzett und Chor; Lied der Mutter; ein reizender Walzerchor und endlich ein pompöser Schlußchor „Wie klinget das Loblied“. Wir lenken mit besonderem Vergnügen die Aufmerksamkeit auf diese herz- und gemüthvolle Composition. —

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Ein fein gebildeter junger Mann von grossem Talente, hat Jahre lang den Herzenswunsch, seine bis jetzt gemachten Studien in der Musik durch weitern Unterricht auf die zeitgemässe künstlerische Höhe bringen zu können, was ihm, da seine Eltern unbemittelt und auch nicht in einer Stadt, wo ein Conservatorium ist, ansässig sind, wegen der Pensionskosten etc. zur Unmöglichkeit wird. Wer ist so edel und barmherzig, demselben for-

zuhelfen, wenn solcher sich durch Ertheilung von Unterricht und auch kaufmännischer Beschäftigung (Comptoir-Arbeiten) gegendienlich machte? Offerten unter V. C. 202.

* Ein tüchtiger und vielseitig praktischer Musiker, welcher mit dem Ueben der Lehrlinge gut vertraut, sucht in einer grösseren Provinzialstadt dauernde Stellung bei einer Kapelle, eventuell als guter Klavierstimmer in einer Pianofortefabrik. Offerten unter S. L. 203.

* Eine geb. nordd. Erzieherin, z. Z. noch in Oesterreich activ, welche Kenntniss in der franz. Sprache besitzt, sowie auch in den deutschen Schulfächern und Musik nach sehr guter Methode unterrichtet, sucht zum 15. Juli oder 1. August d. J. im In- oder Auslande Stellung als Erzieherin, vorzugsweise bei einer Familie auf dem Lande. Selbe würde auch als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin bei einer alleinstehenden Dame ein Placement acceptiren, wo sie als ersteres der Dame gern im Häuslichen beistehen kann. Briefe unter P. S. 204.

* Ein stud. theol. sucht für die Zeit vom 15. August bis 15. resp. 31. October Stellung als Hauslehrer, Reisebegleiter, Leiter eines Familien-Schulzirkels in einem Bade oder dergl. Auch würde derselbe gern eine Prädicantenstelle für diese Zeit übernehmen. Empfehlende Zeugnisse von Behörden wie Privaten stehen zu Diensten. Offerten sub F. H. 206.

* Eine geprüfte Elementar-Lehrerin, katholisch, welche bereits längere Jahre an einer öffentlichen Schule mit bestem Erfolge gewirkt hat, vorzügliche Zeugnisse besitzt, auch befähigt ist Unterricht in der französ. Sprache, sowie einen gediegenen Klavier-Unterricht zu ertheilen, sucht für sofort Stelle an einem Pensionate oder in einer Familie im In- oder Auslande. Auch würde dieselbe eine Stelle als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin annehmen. Es wird mehr auf gute Behandlung als auf hohes Salair gesehen. Offerten unter M. T. 207.

* Ein junger Lehrer, sehr guter Sänger (Tenorist) und fertiger Orgelspieler, sucht eine passende Stellung, am liebsten als Gesanglehrer. Gehaltansprüche bescheiden. Offerten unter X. N. 208.

* Ein anerkannt tüchtiger, verheiratheter Klavier-, Violin- und Gesanglehrer, welcher seit Jahren verschiedene Gesang- und Musikvereine mit dem besten Erfolge dirigiert, sucht in einer mittelgrossen Stadt, unter bescheidenen Ansprüchen, einen andern Wirkungskreis. Offerten unter J. S. 209.

* Ein ruhiges gesetztes Fräulein wünscht eine Dame auf Reisen zu begleiten und zwar von halbem August (auf die Dauer von 4—6 Wochen) oder auch als Gesellschafterin einer Dame, welche den Landaufenthalt geniessen will. Offerten unter F. H. 210.

* Ein anständiger junger Mann 27 Jahre alt, sucht Stellung in einem grössern Pianoforte-Magazin, oder auch Fabrik. Derselbe ist gelernter Stimmer, besitzt die nöthigen Kenntnisse der Musik und würde sich auch für Contor oder Reise eignen. Offerten unter Z. P. 211.

* Eine auf dem Kölner Conservatorium ausgebildete Musiklehrerin. kath., die zwei Jahre in einem Pensionat mit Erfolg unterrichtete, sucht zum Herbst d. J. eine ähnliche Stelle im In- oder Auslande. Offerten unter A. H. 212.

* Ein geprüfter Lehrer (24 Jahre alt) musikalisch gebildet, längere Zeit an einer privaten höheren Anstalt thätig, sucht Placement an einer ähnlichen Anstalt, oder als Privat-Erzieher im In- oder Auslande. Beste Zeugnisse und Referenzen stehen zur Seite. Offerten unter K. D. 213.

* Ein Musikprofessor, mit den ersten Auszeichnungen, absolvierter Wiener Conservatorist, sucht Stelle in Klavier, Orgel, Gesang und allen Zweigen der Musiktheorie, oder als Dirigent. Die besten Referenzen stehen zur Seite. Offerten unter P. V. 214.

* Ein junger strebsamer Flötist, mit schönen Solo-Repertoir, sucht passende Stelle. Offerten unter Z. A. 215.

* Eine junge gebildete Dame, welche drei Jahre das Hamburger Conservatorium besuchte, — (Schülerin von Professor von Bernuth), und daselbst im Klavierspiel sowie im Gesang ausgebildet wurde, wünscht Stellung in einem Pensionate als Musiklehrerin. Sehr gute Zeugnisse über Kenntnisse und Lehrthätigkeit stehen zur Seite. Offerten unter K. H. 217.

* Eine junge Dame, welche in Musik und Gesang ausgebildet, sucht demgemäss Stellung. Offerten unter J. M. 218.

Neue Musikzeitung.

Jahrgang 1880 wird zu kaufen gesucht. Offerte (mit Preisangabe) unter B. J. 216.

Briefkasten der Redaction.

Elberfeld. A. Sch. Czerny's 100 Uebungsstücke schließen sich 4händig ungefähr an: Diabelli op. 48. 150. 152. 156. 158. Köhler op. 258. Reinecke op. 54. Krug, D. op. 265. Volkmann op. 11. Mendelssohn's „Lieder ohne Worte" sind in folgender Ordnung zu spielen: op. 19 Nr. 2, 4, 6; op. 30 Nr. 3, 6; op. 19 Nr. 1; op. 38 Nr. 1, 4; op. 62 Nr. 1—5; op. 67 Nr. 1, 3, 5; op. 85 Nr. 1—6; op. 30 Nr. 1, 5; op. 19 Nr. 3, 5; op. 30 Nr. 2, 9; op. 38 Nr. 2, 3, 5, 6; op. 53; op. 62 Nr. 6; op. 67 Nr. 2, 4, 6.

Heinzendorf. O. B. Es ist das Duett zwischen Malvolio und Barbarino aus „Stradella" von Flotow und beginnt mit den Worten „An dem linken Strand der Tiber". Der von Ihnen angeführte Text ist übrigens nicht richtig; derselbe heißt: Dort im Haus zur Campanella, — wohnt ein Signor Stradella, — großer Sänger, Mädchenfänger, ihn verfehlen kannst du nicht. Das Duett ist in jeder Musikalienhandlung einzeln zu haben.

Inden. R. H. Die betr. Firma in Paris ist uns nicht bekannt. Nr. 10 wird Ihnen inzwischen zugekommen sein.

Magdeburg. P. O. Den Mazas'schen Etuden op. 36 können Sie ganz gut Kreutzer's 40 Etuden, revidirt von Ferd. David (Senff), oder von Vieuxtemps (Schuberth) anschließen. An Unterhaltungsstücken empfehle Ihnen das für unsere Abonnenten herausgegebene Violin-Album.

Anklam. B. B. Wir werden daran denken.

Audisleben. A. K. — F. L. S. v. Dürenberg „Die Symphonieen Beethoven's und anderer berühmter Meister (Leipzig, H. Matthes). Ihre weitern Fragen vermögen wir nicht zu beantworten, da das Resultat zum großen Theil von den Fortschritten des Betreffenden abhängt.

Berlin. H. Die betreffenden Sachen sind gut aber ziemlich schwer.

Landeck. A. K. Die Jahrgänge 1881 und 1882 der N. M. sind à M. 3.20 noch complet zu haben. Ebenso die Einbanddecken dazu.

Mannheim. C. Sch. Duette für Violine und Cello sind in steigender Schwierigkeit: Jansa op. 72 (Peters), Dancla op. 108 (Schott), Ganz M. & L. op. 7 (Schott), Hermann, F. op. 12 (Kistner), Mendes, J. & J. op. 29 (Schott); dann endlich die 4 Concert-Duo's von Léonard & Servais (alle 4 bei Schott).

Paderborn. E. L. Die Viola-Alta-Schule von Herm. Ritter erscheint im Laufe des Spätjahres bei Tonger in Köln. Duetten für Viola und Flöte sind uns nicht bekannt.

Niemegk. K. Gutklingende Orgelvorspiele sind die von Dr. Volkmann op. 35—38; 61—63; Piel op. 6 (Köln, Tonger). Ihre zweite Frage hängt von den örtlichen Gebräuchen ab.

Neuwied. E. M. Cornet-Quartette sind folgende: Kosleck „Kaiserquartette", 8 Hefte (Offenbach, André) und Jahn, H.: Thüringerklänge, 3 Hefte (Bremen, Fischer).

Haugelar. J. E. In jeder Compositionslehre; z. B. von Lobe, (Leipzig, Weber).

Zwickau. F. P. Redaction der Zeitschrift für Instrumentenbau in Leipzig genügt.

Schweidnitz. F. N. Die Violintechnik von Courvoisier. Die Violinschule von Abel (Professor des Conservatoriums in München) wird Ihnen gut dienen; hierin finden Sie auch für Ihre andern Fragen Antwort.

Stralsund. P. H. Für Zithermusik ist das Publikum verhältnißmäßig klein; übrigens sind ja auch Zithermusikalien so billig, daß ein Wunsch nach solchen Beilagen kaum gerechtfertigt ist. Wenn Sie die betr. Nummer nicht verlangt haben, sind Sie zum Abonnement nicht verpflichtet. Das Papier der N. M. ist, wie Sie sehen, jetzt wieder besser.

Aachen. P. L. Für sehr jugendliche Anfänger empfiehlt sich der „Geigenlehrer" von Magerstädt besser als die Violinschule von Schröder; die letztere ist mehr für ältere Knaben.

Neubrandenburg. A. B. Die fehlenden Nummern können Sie à 25 ₰ durch jede Buch- und Musikalien-Handlung beziehen.

München. F. F. Eine Biographie des Componisten des „Rattenfänger von Hameln" V. Neßler folgt demnächst und darin voraussichtlich auch eine Analyse der Oper „Der wilde Jäger".

Freiwalde. H. M. „Philharmonisch" leitet sich vom Griechischen ab und bedeutet soviel als Musik (Harmonie) liebend.

Horlingen (Holland). C. A. Ihre Frage ist mir nicht ganz verständlich, doch wird die Pointe der Unterschied zwischen der melodischen und harmonischen Molltonleiter sein.

Züllichau. C. W. Das „Ch" wird wie „Sch" ausgesprochen.

Dresden. M. F. Widmann's Harmonie- und Formenlehre wird Ihnen dienen.

Langensalza. R. E. Aus Ihrer Notirung können wir nicht klug werden, und das betr. opus haben nicht zur Hand; jedenfalls scheint der obere (Tenor-) Schlüssel maßgebend zu sein. ad b: Das ist eine der schwierigsten Stellen des „Carneval" v. Paganini, jedenfalls müssen die tiefen Noten mitklingen und das fertig zu bringen, ist Sache der Praxis.

Haag. W. L. Die Stahl-Guittarre-Saiten sind von einem Leipziger erfunden, dessen Namen uns entfallen ist. Wenden Sie Sich jedoch wegen Besorgung derselben an irgend eine Leipziger Musikhandlung (vielleicht an C. A. Klemm). ad 2: Die Geschichte ist Fabel.

Haan. C. P. Da haben Sie mehr geleistet, als Ihnen ein Anderer nachmachen kann, wenn Sie den „Troubadour" in so kurzer Zeit „ausgesungen" haben. Mögen Sie nun den „Deutschen Liederkranz" (Leipzig, Breitkopf) vornehmen.

Wien. H. O. Besten Dank für Ihre Auskunft. An Compositionen für Flöte und Streichinstrumente wären zu empfehlen: Feska op. 22 (m. Quartett), Romberg op. 1, 2 und 3 (m. V., 2 A. und C.), Tulou op. 28 (m. Quartett), Bayr, G. 6 diverse Nummern (m. Quart.), Neumann, H. op. 22 (m. V., A. und C.), Fürstenau: zwei Concerte (für zwei Flöten und Quart.).

Altona. J. G. K. Die Zitherschule von Hammerl.

Graz. H. W. Ihre Briefe sind angekommen und werden die Räthsel (eines, dessen Lösung drei nicht allgemein populäre Namen sind, ausgenommen) gerne verwendet. Auch die Anecdoten sind uns sehr willkommen gewesen. Bester Gruß und Dank! Von Gernsheim nenne Ihnen op. 15, 23, 26. An neuern Klavierconcerten sind zu empfehlen: Hiller op. 69, Reinecke's Klavierconcert, Saint-Saëns G-moll, Brahms 2 Concerte, Gernsheim op. 16, Scharwenka, X. op. 32.

Breslau. J. K. Ohne Bewilligung des Eigenthümers nicht, doch wird derselbe wohl nichts dagegen haben.

Halle a. S. B. J. Wir wollen sehen, den Jahrgang 1880 für Sie zu erfragen.

Rottweil. R. B. Hamma: Kindergesangschule (Schlesinger.) August Reißmann: Allgemeine Geschichte der Musik, 3 Bände (Leipzig, O. A. Schulz).

Floss. J. F. / **Berlin. Sch.** } Auskunft finden Sie im Briefkasten unserer letzten Nummer (12) unter „Linden"

Haslach. H. H. Können Ihnen leider nicht dienen; wir selbst haben keine Verwendung dafür.

Innsbruck. L. D. Mit einem weichen Pinsel können Sie das Innere des Klaviers ohne Bedenken reinigen; täglich ist dies aber wohl kaum nöthig.

Hadersdorf. H. St. Die Bezeichnung ist ohne wesentliche Bedeutung und nur vom Fabrikanten aufgebracht. Möglich, daß damit gesagt werden soll, daß die Instrumente besonders viel Ton haben.

Düsseldorf. J. W. Unsinn!

Würzburg. J. B. Warum sich zu fragen schämen? Wir geben gerne Auskunft, wenn die Fragen, wie sie so oft an uns herantreten, nicht vom Zaune gebrochen, ja lächerlich sind. Ein bedeutender Philosoph, befragt, wodurch es ihm gelungen sei, so vielseitige und große Kenntniß zu erlangen, antwortete: „Dadurch, daß ich mich niemals schämte, eine Frage zu stellen, wenn ich etwas nicht wußte! Da sehen Sie!

Liebenstein. F. R. In diesem Genre sind wir reichlich versehen. Danke!

Berlin. A. M. Von den Romberg'schen Cello-Concerten ist keines leicht; doch wird das III. das am wenigst schwierige sein. Die Schröder'sche Ausgabe (Litolff) ist gut.

Berlin. H. L. Der Ton der Instrumente kann durch Benützung des Moderators nicht Schaden leiden. Wegen dieser Befürchtung mögen Sie ihn ruhig anwenden. ad 2. Die Etude ist M. M. etwa 168 zu spielen.

Gelsenkirchen. R. H. Wir kennen die Wirkung nicht. Ueben und studiren ist jedenfalls practischer und wirksamer, als Alles, was es allenfalls geben könnte.

Witten. F. W. M. Mertke: Des Liedes Verklärung; Bruch: Schön Ellen; Gade: 1) Frühlingsbotschaft, 2) Sonnenuntergang; Seiffardt: Vom Schwarzwald zum Rhein; Brahms: Nänie: Hiller: Die Nacht. Diese Chöre für gemischten Chor und Orchester (mit Soli) sind durchwegs empfehlenswerth.

Kiel. P. M. In Düsseldorf haben Sie hinlänglich Gelegenheit zur Fortsetzung ihrer Studien. Wenn Sie dort ankommen, wird es Ihnen ja leicht sein, die richtige Quelle zu erfahren.

Sangershausen. P. H. Wir werden nachträglich auf folgende Duo für Viola und Cello aufmerksam gemacht: Danzi op. 9, 3 Duo (Mainz, Schott); Braun, J. F. Duo concert (Hamburg, Cranz); Fröbe Air varié (Leipzig, Breitkopf); Kähler op. 5, 3 Duo (Berlin, Simrock); Münzberger Air russe (Offenbach, André), Pleyel op. 44 (Wien, Spina).

Belgard. A. P. Dagegen wüßten wir kein Mittel als Schonung und im schlimmern Falle Anwendung von Electricität. Auch Einreiben der Finger mit Brantwein und Salz soll von Vortheil sein.

Cassel. Musikfreund. ad 1. Ist mir nicht mehr in Erinnerung. ad 2. Für die Beantwortung dieser Frage ist der Rahmen des Briefkasten zu enge. ad 3. Gehör ja, ob Talent — das läßt sich darnach nicht beurtheilen.

Vilpian. P. St. Den Schwierigkeitsgrad der Sonaten finden Sie im Briefkasten von No. 7 unter „Linz". Die Violinconcerte von Beethoven, Mendelssohn und Bruch werden in die gleiche Schwierigkeitsstufe gerechnet; das Beethoven'sche dürfte übrigens schon vermöge seines geistigen Inhaltes die höchsten Anforderungen an den Spieler stellen. Violinwerke zum Studium von Doppelgriffen sind: R. Kreutzer XVIII nouveaux Caprices ou Etudes (Peters) und Bruni B. 6 Duette aus: Die Kunst des Violinspiels Band VI. (Holle); auch Hauser M. Douze Etudes de concert I. Heft: op. 8 und II. Heft: op. 33 (Jul. Schubert und Cie.).

Limburg. A. B. Daß Beethovens Sonate op. 53 Waldstein-Sonate (von der Dedication herrührend) genannt werden könnte, ist sehr richtig; nichtsdestoweniger heißt sie vielseitig Waldhorn-Sonate. Woher die Bezeichnung rührt, das ist ja eben die Frage; möglich von dem waldhornartigen Thema des Rondo:

vielleicht ist aber auch im Volksmunde „Waldstein" nach und nach in das näherliegende „Waldhorn" verketzert worden, wie es ja oft so geht.

Schwerin. J. C. Ihre Anfrage läßt sich durch Worte kaum beantworten, da muß die Praxis reden.

Schweidnitz. C. B. Wenden Sie sich an die Redaktion der „Deutschen Militär-Musikerzeitung" in Berlin, Friedrichstr 216.

Hattingen. L K. Ist der Fehler nicht durch eigenes Verschulden, sondern nachweislich infolge mangelhafter Bauart des Instrumentes entstanden, so ist während der Garantiezeit der Lieferant dafür verantwortlich.

Lüdenscheid. A. F. Welcher Confession Bizet und Dengremont angehören, wissen wir in der That nicht; darnach wird die Musik nicht gemessen.

K. C. Sch. Die beiden Meister werden jedenfalls nochmals behandelt.

K. P. in Bonn. Kaufen Sie sich „Pereat Tristitia", Liederbuch eines Antipessimisten von August Sturm.

Hilchenbach. C. J. Ollendorf's italienische Sprachlehre, oder Sauer: italienische Conversations-Gramatik.

Ettinghausen. B. Besten Dank. Können jedoch keinen Gebrauch davon machen.

Langfuhr. P. G. Leichte Trio's für Klavier, Violine und Cello sind zunächst Nro. 6, 8 u. 12 der „Zwölf Trio's" von Haydn (Peters); Reißiger op. 40 (Hofmeister), 213 (Siegel), 95 u. 79 (Peters); Lachner, Ig. op. 37, 45 u. 58 (Hofmeister).

O./Glogau. V. N. Die Liszt'schen Compositionen sind bei allen möglichen Verlegern erschienen: bei Schuberth, Schlesinger, Breitkopf, Senf, Schott u. A. Ihren andern Wunsch werden wir gelegentlich zu erfüllen suchen.

Erfurt. H. C. Das Flageolet ist ein veraltetes, durch die kleine Flöte verdrängtes Instrument. Es wurde vielfach versucht, dasselbe zu vervollkommnen, so z. B. von Baimbridge, Leroy, Collinet und Sax, doch hat es wenig Eingang gefunden, weil dessen Umfang von d_2 bis d_1 durch den, der kleinen Flöte, der von h^2 bis a^4 geht, sowie durch den Ton der letztern überboten wurde.

Glauchau. F. U. „Comala" ist der richtige Titel und kann ein anderer nur auf einen Druckfehler beruhen. Die angeregte Ergänzung wird im Nachtrage berücksichtigt.

Xanten. B. B. Katechismus der Musik von Lobe (Leipzig J. J. Weber); oder für die Praktik: Der Gesangvereins-Dirigent von Zimmer (Quedlinburg Vieweg's Buchhdlg.(.

Stettin. G. H. Kann Ihnen leider nicht dienen.

Pennwitz. R. R. Gute Kinderlieder sind: Anders „Kinderharfe" und Jaspers „Kinderlieder" (Köln, Tonger); ad 2: Die Nocturno von Field (Leipzig, Schubert). F. Hiller: „Zur Guitarre" (Leipzig, Kistner). Für Violine wird Ihnen das Violin-Album (für unsere Abonnenten Mk. 1.—) passen.

Schleswig. A. M. Für eine Violine ohne Begleitung existirt u. A. Folgendes: Labitzky „Der junge Violinspieler" (Wolfenbüttel, Holle); Schubert, Jul. „Der Dilletant", Mustersammlung vorzüglicher Compositionen" (Leipzig, Schubert); Hüttner „Kosackenmarsch" (Köln, Tonger).

Cassel. T. Der Name ist gut und so wird es auch das Werk sein, das wir aus eigener Anschauung nicht kennen.

Prag. H. F. Impromptu? Nein!

Ingolstadt. M. M. Die bessern Clementi'schen Sonaten folgen in ungefährer Schwierigkeit wie folgt: (Ed. Peters) Nro. 15, 6, 24, 16, 10, 11, 18, 12. Haydn: (Ed. Hallberger) Nro. 17, 3, 6, 11, 7, 10, 5.

Crailsheim. M. Wenden Sie sich an C. A. Klemm, Musikalienhandlung in Leipzig.

Metz. G. B. Das Conversationslexikon der Tonkunst kostet soweit es bis 1. Januar 1882 (I. Bd.) erschienen ist 1 Mk; da Sie vom 1. Juli 1882 ab erst abonnirt sind, so müßten Sie, um in den Besitz der bis dahin erschienenen Bogen zu kommen, das I. und II. Quartal der N. M. pro 1882 nachbeziehen, was à 80 Pfg. = Mk. 1.60 kosten würde; Sie thun daher besser, Sie verlangen den II. Bd., der allerdings bis Ende 1882 reicht, aber gleichfalls nur 1 Mark kostet. Die beiden gewünschten Nummern kosten à 25 Pfg. ad 6 15—21 Mark; jede Instrumentenhandlung hat deren vorräthig, event. P. J. Tonger's Sortiment in Köln.

Einbanddecken zur Neuen Musik-Zeitung pro 1881 und 1882 (eleg. roth Callico mit Goldpressung) sind à 1 Mark durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Praktische Violoncellschule

von

Jos. Werner.

Systematischer Unterricht, durch entsprechende Uebungen in allen Positionen, in allen Ton- und Stricharten.

Heft I. 1. Position. Heft II. 2., 3. und 4. Position. Heft III. Vortragsstücke. Heft IV. Chromatik, Daumenaufsatz, Flageolet.
Preis à Heft Mk. 2, **für Abonnenten Mk. 1.** Die 4 Hefte in 1 Bde. Mk. 6, **für Abonnenten Mk. 3.**
Die Klavierbegleitung à Heft Mk. 2, **für Abonnenten Mk. 1,** zu allen 4 Heften in 1 Bde. Mk. 6, **für Abonnenten Mk. 3.**

P. J. TONGER's VERLAG, KÖLN am Rhein.

Es war eine verdienstvolle Arbeit, eine Schule zu schaffen, die durch systematische Anlage und strenge Progressivität das Studium des Violoncells erleichtert und durch rationelles Vorgehen auch dem minder Talentirten die Ueberwindung der ersten Schwierigkeiten ermöglicht, so dass ihm Lust und Freude erhalten bleibt, die Grundbedingung zu gedeihlichen Fortschritten. Die Lösung einer solchen Aufgabe ist natürlich nur auf Grund reicher, praktischer Erfahrungen möglich und kann daher wohl erwartet werden von dem Verfasser der vorliegenden Schule, der in langjähriger Lehrthätigkeit an der Königl. Musikschule zu München und an öffentlichen Anstalten, sowie als geschätzter Privatlehrer in ausgedehntem Masse Gelegenheit gehabt hat, die Bedürfnisse von Schülern der verschiedensten Art kennen zu lernen und sich einen Erfahrungsschatz anzueignen, welcher der langsam heranreifenden Schule sehr zu statten kommen musste. Ein Hauptresultat dieser Erfahrungen ist nun die Erkenntniss, dass die Entmuthigung der Anfänger meist zurückzuführen ist auf fortgesetzt unreines Spiel und Monotonie der vorgelegten Uebungsstücke. Um beidem zu begegnen, fügte er den meisten Uebungsstücken eine Klavierbegleitung (auch als 2. Cello zu gebrauchen) bei und die Vortheile davon springen in die Augen: die Fixirung des Tones durch den Akkord lässt keine Detonation, der bestimmte Anschlag keine Verschwommenheit im Takt zu; der Schüler findet in der Mittellage des Klaviers vermittelnde Analogieen mit seiner meist noch hohen Knabenstimme, die ihm die Rezeption der tiefen, fremd klingenden Töne am Violoncell erleichtern; besonders aber wird bei der inneren Gediegenheit und ansprechenden Gefälligkeit sämmtlicher Stücke frühzeitig der Sinn für musikalische Empfindung und schönen Vortrag, für Melodie und Harmonie geweckt und dadurch die Anleitung gegeben, späterhin Tonstücke, vornehmlich der Kammermusik, mit verständnissvoller Auffassung des musikalischen Zusammenhangs aller Stimmen und eventueller Unterordnung der eigenen Stimme zu spielen. Die Kantilenen, die sich durchweg vortrefflich als Salonpiecen bei Produktionen im engeren Kreise eignen, geben Gelegenheit zur Uebung im Solospiel, während die Duette, in denen die eben gelernte Technik der linken Hand in angenehmer Form zur Anwendung kommt, mehr dem Charakter des Violoncells als Begleitungs- und Bassinstrument Rechnung tragen. Das Prinzip der Anordnung der ganzen Schule bilden die Positionen, nicht, wie man häufig findet, die Tonleitern, da diese bereits eine gründliche Kenntniss aller Lagen voraussetzen. Im ersten der vier Hefte, das sich ausschliesslich mit der ersten Lage beschäftigt, soll eine tüchtige Sicherheit in dieser Position als Grundlage eines reinen Spiels erlangt werden. Die durch Vorzeichen bedingten Modifikationen in Handstellung und Fingersatz werden dabei in übersichtlichster Weise zur Anschauung gebracht und zu diesem Zweck auch kompliziertere Skalen, die mit normalem Fingersatz und durch zwei Oktaven hindurch erst im zweiten Heft gebracht werden können, anticipando als Beispiele verwerthet. Zugleich wird auch der Lernende fast mit sämmtlichen Stricharten bekannt gemacht, so dass einem Verkümmern der Bogenführung, wie man es nicht selten selbst bei Künstlern findet, zeitig vorgebeugt wird. Nach der ersten Position lässt der Verfasser, abweichend vom bisherigen Modus, aber sehr richtig, die vierte, dann erst die schwierigere dritte und zweite folgen. Die Annahme einer erhöhten ersten Position hilft in ausreichender Weise über Schwierigkeiten in der Theorie der Lagen und des Fingersatzes hinweg und macht den Balast der Duportschen quatre fractions entbehrlich, da die Analogieen in den übrigen Lagen leicht zu finden sind. Die Positionen sind überhaupt in sehr gründlicher, Theorie und Praxis glücklich vereinigender Weise behandelt. Wenn die schon genannten Vortheile die Schule für Schüler und Lehrer gleich empfehlenswerth machen, so kommen für den letzteren noch besondere Annehmlichkeiten hinzu. Sie ist ihm ein orientierender Leitfaden bei der Wahl der beizuziehenden Etüdenwerke, Spezialexerzitien etc., deren Angemessenheit er nach der Stufe der Schwierigkeit, auf welcher sein Schüler in der Werner'schen Schule eben steht, leichter beurtheilen kann, denn dass andre erprobte Studienwerke beim Unterricht nicht ausgeschlossen sein sollen, ist selbstverständlich; aber jedenfalls bleibt es für den Lehrer von grossem Werthe, ein wohlgeordnetes Werk zur Hand zu haben, auf das er immer wieder rekurrieren kann und das dem Schüler, wenn er nicht aus einseitiger individueller Anlage anderweitiger besonderer Nachhülfe bedarf, von der ersten bis zur höchsten Stufe ausreichendes Unterrichtsmaterial bietet. Ausserdem muss es jedem in seinem Berufe angestrengten Lehrer eine wohlthätige Abwechslung sein, an dem weniger angreifenden Klavier den Schüler kontrolieren zu können, wenn ja gewiss ein unmittelbares Demonstrieren am Violoncell diese vielfach unumgänglich nothwendig bleibt. Der Preis der Schule ist bei der vortrefflichen Ausstattung sehr niedrig. Dadurch, dass die Cellostimme allein käuflich ist, macht sich die Einführung namentlich an Seminaren etc. sehr empfehlenswerth, da durch die einmalige Anschaffung der Klavierstimme von Seiten der Anstalt die Schüler sich auf den Ankauf der Cellostimme beschränken können. Der Umstand endlich, dass der knapp gehaltene Text in deutscher, französischer und englischer Sprache beigegeben ist, kann der Verbreitung des Werkes, die wir ihm von Herzen wünschen, nur förderlich sein. Möge dies Resultat langjähriger Arbeit reiche Früchte tragen und bei Kennern und Laien die gerechte Würdigung finden.

Deutsche Musikerzeitung, Berlin.

Die erschöpfende Vollständigkeit und lückenlose Progressivität des reichen Uebungsmaterials ersparen den für Schüler und Lehrer gleich lästigen und hinderlichen Wechsel der Lehrmittel und sichern so einen geregelten Lehrgang, der im Vereine mit der durchdachten Anordnung und Zweckmässigkeit der Uebungen rasche und stetige Fortschritte ermöglicht. Es ist also in dieser Schule nicht nur auf eine technische Ausbildung Bedacht genommen, sondern es wird auch der Forderung einer musikalischen Anregung und Geschmacksbildung entsprochen, und dies zeichnet sie vor Allem aus. Endlich muss der äusserst billige Preis und die hübsche Ausstattung hervorgehoben werden.

Tribüne, Wien.

Auszüge aus Briefen von Musiklehrern.

Dass schon das erste Heft rhythmische Uebungen mit Begleitung bringt, ist ein Hauptvorzug des Werkes.

Ferner: dass dem Lehrer auch etwas übrig bleibt, seinen Schüler individuell zu bilden, kann nie als Nachtheil für das Werk erscheinen, denn alles, worauf man den Schüler aufmerksam machen muss, könnte man unmöglich im Text anbringen, es würde (zumal in drei Sprachen), das Werk unnöthiger Weise zu kostspielig machen, z. B. das beständige Erinnern, dass die Schüler die Finger der linken Hand, soweit es thunlich ist, auf den Saiten liegen lassen, ferner den ganzen Bogen zu nehmen etc. Anmerkungen nach dieser Richtung hin würden das Werk zu complicirt und weitläufig machen und den Schüler eher irre führen, denn die individuelle Behandlung des Schülers verlangt, dass man Rücksicht nehme auf die besondere und eigenartige Hand und Fingerbildung des Einzeln.

Wenn man für dies herrliche Instrument nur wenig Zeit aufwenden kann, so ist es sehr angenehm, die Uebungen gleich mit Klavierbegleitung durchnehmen zu können, und so das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden, indem zugleich Grund zu späterem Ensemblespiel gelegt wird.

Auch für Solche, welche das Studium des Violoncells aus mancherlei Gründen unterbrechen mussten, ist die Schule ausserordentlich zweckmässig angelegt, da System und Ordnung eine ihrer Haupteigenschaften und der Plan der stufenweisen Entwickelung konsequent durchgeführt und deutlich ersichtlich ist.

Wenn das Heft der Positionen ordentlich und gründlich durchstudiert ist, kann man nach diesem System in allen Fällen einen geeigneten Fingersatz finden, soweit die Stellen der betreffenden Musikstücke sich innerhalb dieser 7 Positionen bewegen.

Die Transpositionen, sowie die Accordübungen im Positionstheil sind von höchstem Vortheil und äusserst lehrreich, denn sie regen den Schüler zum Denken an und nöthigen ihn, auch die Theorie nicht ausser Augen zu lassen.

Die Zeichen der Buchstaben in den Stücken mit Klavierbegleitung bieten den Vortheil, mit dem Schüler von Buchstabe zu Buchstabe die Uebungen durchmachen zu können und stückweise studiren zu lassen. Auch sind die Metronombezeichnungen als bestimmtes Zeitmass sehr erwünscht und zweckmässig.

Ich habe an meinen Schülern (welche im Herbst v. J. den Violoncell-Unterricht nach dieser Schule begonnen) ersehen, dass die Schule praktisch ist und zugleich aufmuntert und anfeuert zum Fleiss.

Hochverehrter Meister!

Ich habe die von Ihnen zugestellte Violoncell-Schule von Jos. Werner mit grossem Interesse durchgesehen und freue mich in der Lage zu sein, dem Werke das beste Zeugniss geben zu können.

Die Schule ist mit grosser Sachkenntniss zusammengestellt, sehr progressiv durchgeführt und weist auf ein nicht gewöhnliches pädagogisches Talent des Autors; meiner Ansicht nach kann die Schule allen Violoncell Studirenden mit bestem Gewissen empfohlen werden.

Petersburg 1/13. April 83.

Ihr Sie hochachtender

C. Davidoff.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Kirchenmusik und — Tanzmusik.

Eine zeitgemäße Plauderei.

Eine seltsame Zusammenstellung und doch — liebe ich alle Beide! Es kommt mir immer seltsam vor, wenn Leute, welche die Kunst zu lieben vorgeben, in der Musik, oder in irgend einer andern Kunst, sich beständig nur an Werke von einer Gattung, einer Farbe halten, und ihr Auge von allen andern Arten verachtungsvoll wegwenden. Hat gleich die Natur diejenigen, welche selbst Künstler sind, meistens so eingerichtet, daß sie sich nur in einem Feld der Kunst ganz zu Hause fühlen und nur auf diesem, ihnen heimischen Boden Kraft und Muth genug haben, zu säen und zu pflanzen, so kann ich doch nicht recht begreifen, wie eine wahre Liebe der Kunst nicht alle ihre Gärten durchwandern und an allen Quellen sich erfrischen und freuen sollte. Es wird ja doch Niemand mit halber Seele geboren! — Aber freilich, — wiewohl ich es kaum über's Herz bringen kann, die allgütige Natur zu schmähen, — es scheinen viele der heutigen Menschen mit so sparsamen Funken der Liebe begabt zu sein, daß sie dieselbe nur auf Werke von einer Art auswenden können. Ja, sie sind noch stolz in ihrer Armuth, sie machen sich ein desto größeres Verdienst aus der engen Beschränkung auf gewisse Lieblingswerke und glauben diese desto edler zu lieben, je mehr sie andere Werke verachten.

Wenn Jemand die Frage aufwerfen wollte, ob es schöner sei, in der kleinen Winterstube, beim Lichte, in einem Kreise lieber Freunde zu sitzen, — oder schöner, einsam auf hohen Bergen die Sonne über liebliche Fluren scheinen zu sehen: — was sollte man antworten? Wer in seiner Brust ein Herz verwahrt, dem am Wohlsten ist, wenn er sich erwärmen und je höher je lieber pochen und schlagen kann, der wird jede schöne Gegenwart mit Entzücken an sich reißen. In der schönen Kunst, die der Himmel bei meiner Geburt wohlthätig für mich ausgesucht hat, ist es mir von jeher so gegangen, daß diejenige Art der Musik, die ich gerade höre, mir jedesmal die vortrefflichste erscheint und mich alle übrigen Arten vergessen macht. Wie ich denn überhaupt glaube, daß das der echte Genuß und zugleich der Prüfstein der Güte eines Kunstwerkes sei, wenn man über dieses eine, die andern vergißt. Daher kommt es, daß ich die verschiedensten Arten in der Tonkunst, um die nächstliegenden und populärsten zu fassen, z. B. Kirchenmusik und Tanzmusik, mit gleicher Liebe genieße.

Nach dem Gegenstande zu urtheilen, ist die geistliche Musik freilich die edelste und höchste, so wie auch in den Schwesterkünsten Malerei und Poesie der Gott geweihte Bezirk dem Menschen der ehrwürdigste sein muß. Es ist erhebend, zu sehen, wie diese drei Künste die Himmelsburg von ganz verschiedenen Seiten bestürmen und mit kühnem Wetteifer untereinander kämpfen, dem Throne des Höchsten am Nächsten zu kommen.

Allein auch diese heilige Muse redet von den Dingen des Himmels nicht immer auf einerlei Art, sondern hat vielmehr ihre Freude daran, Gott auf ganz verschiedene Weise zu loben, — und ich finde, daß jegliche Art, wenn man deren wahre Bedeutung recht versteht, ein Balsam für das menschliche Herz ist.

Bald geht es in muntern fröhlichen Tönen daher und lobt Gott gleich den Kindern, welche vor ihrem Vater an dessen Geburtstag ein Gedichtchen sprechen, das sich denn jener wohl gefallen läßt, wenn sie ihm ihren Dank mit kindlicher, unbefangener Munterkeit beweisen.

Eine andere erhabene Art ist nur auserwählten Geistern eigen. Sie sehen ihre Kunst nicht als bloßes Problem an, aus den vorhandenen Tönen mancherlei verschiedene, wohlgefällige Tongebäude nach Regeln zusammen zu setzen, und nicht dies Gebäude ist ihr höchster Zweck; — sie gebrauchen vielmehr große Massen von Tönen als wunderbare Farben, um damit dem Ohre das Große und Erhabene und Göttliche zu malen. Sie achten es unwürdig, den Ruhm des Schöpfers auf den kleinen flatternden Schmetterlingsflügeln kindlicher Fröhlichkeit zu tragen, sondern schlagen die Luft mit breiten, mächtigen Adlerschwingen. Diese Musik schreitet in starken, stolzen Tönen einher und versetzt unser Herz in die erweiterte Spannung, welche von erhabenen Gedanken in uns erzeugt wird und solche wieder erzeugt. Oder sie rollt auch feuriger und majestätischer unter den Stimmen des vollen Chors, wie ein machtvoller Donner im Gebirge umher.

Aber es gibt noch jene alte Choral-Musik, die wie ein ewiges Miserere klingt und deren lang gehaltenen Töne uns feierlich-ernst entgegen hallen; die Accorde getrauen sich nur langsam in die benachbarten zu greifen, aber jeder neue Wechsel wälzt in diesem schweren, gewichtigen Fortgange unser ganzes Gemüth um und die vordringende Gewalt der Töne durchzittert uns mit bangen Schauern und erschöpft den Athem unseres gespannten Herzens; manchmal treten herbe, bittre Accorde dazwischen, die unsere Seele recht kleinmüthig stimmen, dann aber lösen krystallhelle, durchsichtige Klänge die Bande unseres Herzens wieder auf und trösten unser Inneres, das sich dann mit erneutem Vertrauen dem Höchsten zuwendet.

Das ist der Kirchenmusik gewaltige Macht!

Folge mir nun, lieber Leser, zu einem anderen Bilde: Es ist ein schöner Frühlingsabend; ich gehe aus den alten Thoren der Stadt, als eine muntere Musik aus der Ferne mit ihren lockenden Tönen mich umspielt. Ich folge dem Klange und werde am Ende in einem großen öffentlichen Garten geleitet, der mit Hecken, Alleen und bedeckten Gängen, mit Rasenplätzen, Springbrunnen gar reichlich verziert und durch zahlreiche Menschen belebt war. In der Mitte, auf einer grün umgebenen Erhöhung, lag ein nach allen Seiten offener Gartensaal, und da heraus zogen die muntern, lustigen Frühlingstöne, so frisch, wie das junge Laub, das aus den Zweigen der Bäume hervorquoll. Jeder Blutstropfen erwärmte sich in meinen Adern. Wahrlich, so oft ich gute Tanzmusik höre, kommt mir in den Sinn, daß diese Art Musik offenbar die bestimmteste Sprache führe, und daß sie die eigentlichste und ursprüngliche Musik sein müsse.

Neben und um mich gingen die verschiedensten Stände und Alter der Menschen umher. Da ist der Kaufmann von seinem Gewölbe und Zahltische, der Handwerksmann von seiner Werkstätte hergekommen; etliche junge Herrn in eleganter Kleidung streichen leichtfertig zwischen den Spaziergängern durch; da kommt eine zahlreiche Familie mit Kindern jeder Größe; dort ein siebzigjähriges Ehepaar, das lächelnd zusieht, wie die Schaar der Kinder auf dem grünen Rasen in trunkenem Muthwillen ihr junges Leben versucht, oder wie die erwachsenere Jugend sich in lustigem Tanze lebhaft ergötzt und — erhitzt. Ein jedes von Allen hatte seine Sorge in seiner Kammer daheim gelassen; keine Sorge mochte der andern gleich sein, — hier aber stimmten Alle zur Harmonie des Vergnügens zusammen. Und wenn auch freilich nicht Jedem von der Musik und dem bunten Wechsel wirklich im Innern so erfreulich zu Muthe sein mochte, als mir, so war für mich doch diese ganze lebendige Welt in einem Lichtschimmer der Freude aufgelöst, aufgelöst durch die leichtbeschwingten Weisen Terpsichore's. —

Die helle Wärme des Tages ergoß sich allmälig in die dunkle Kühlung der Nacht; die bunten Schaaren zogen heim, der Garten wurde finster, einsam und still. Freude, Schmerz, Arbeit und Streit — Alles hatte bald Waffenstillstand, um morgen von neuem loszubrechen.

Ach! dieser eintönige Wechsel der Tausende von Tagen und Nächten; — daß das ganze äußere Leben des gesammten Weltkörpers nichts ist, als ein seltsames Brettspiel solcher weißen und schwarzen Felder, wobei am Ende keiner gewinnt, als der Tod, — das könnte Manchem in manchen Stunden den Kopf verrücken. Aber man muß durch den Wust von Trümmern, worauf unser Leben zerbröckelt wird, mit muthigem Arme durchgreifen und sich an der Kunst, welcher Art sie auch sei und die über alles hinweg bis an die Pforte der Ewigkeit reicht, mächtiglich festhalten, — die uns vom Himmel herab die leuchtende Hand bietet, daß wir über den Abgrund in kühner Stellung schweben, zwischen Himmel und Erde. —

Der Kölner Männergesangverein in London.

London, Mitte Juni 1883.

Soeben schlägt die große Glocke des Uhrthurmes der Westminsterabtei drei. Die Sonne scheint heiß vom Himmel hernieder. Seit drei Wochen hat es nicht geregnet. Der Frühling, der bald nach Ostern seinen fröhlichen Einzug hielt und die so interessante Umgebung unserer Riesenstadt mit herrlichem Blüthenflor schmückte, hat schon seit einiger Zeit dem Sommer weichen müssen. Unter solchen Umständen würde der Bewohner einer Großstadt des Continentes, falls ihm Geld und Zeit zur Verfügung stehen, besagte Großstadt schleunigst verlassen und sich in die Sommerfrische begeben. Wer aber zu Hause zu bleiben gezwungen ist, würde an einem solchen warmen Tage sicherlich nichts um ein Concert geben, zumal nicht am Nachmittage gegen drei Uhr, wo die Sonne noch hoch am Himmel steht.

Anders in London. Seit einigen Tagen weilt hier der größere Theil der Mitglieder des Kölner Männergesangvereines in der Absicht, zum Besten des Baues einer englischen Kirche in Köln, innerhalb vierzehn Tagen eine Reihe von Concerten zu geben. Werden dieselben von Erfolg begleitet sein? Eine solche Frage wird sich Jeder vorlegen, der nur die deutschen Concertverhältnisse in Betracht zieht und demgemäß gelinde Zweifel nicht unterdrücken kann. Dem in das Musikleben Londons Eingeweihten dagegen wird das Ereigniß — bis auf gewisse Punkte, welche weiter unten berührt werden, — all right erscheinen.

London befindet sich jetzt auf dem Höhepunkte der Saison. Das Parlament tagt, der hohe und niedere Adel hat die Paläste im Westend, welche den Winter hindurch leer standen, bezogen, alle Kunstausstellungen bieten ihr Bestes, die ersten Solisten befinden sich augenblicklich in London, nächste Woche findet das alle drei Jahre gefeierte Händel-Musikfest im Crystallpalaste statt, seit einigen Wochen gibt es sogar große Oper (wenn auch nur die sogenannte italienische) — kurz, Alles was andere Hauptstädte von November bis Anfang März bieten, alles das kann man in London von Februar bis tief in den Sommer hinein genießen. Wenn nun auch in den Wintermonaten Hunderte von Concerten, ausgezeichnete neben sehr mittelmäßigen, stattfinden, so wird das Londoner Musikleben dennoch so bedeutend durch die „high season“ beeinflußt, daß man auch in musikalischer Hinsicht die Monate Februar bis Juli als die eigentliche Saison bezeichnen muß. So sind denn die fröhlichen Sänger von Köln gerade jetzt zur rechten Zeit gekommen, um dem englischen musikliebenden Publikum einen Genuß zu bieten, den es seit dem Jahre 1857, wo derselbe Verein hier Furore machte, nicht gehabt hat.

Männergesang ist eine Gattung von Musik, welche im Vaterlande — wie die Engländer seit 1870 so gerne unser liebes Deutschland bezeichnen — seit langer Zeit eine selbstständige Stellung im Musikleben behauptet. In Großbrittanien kennt man sie so gut wie gar nicht. Gründe dafür gibt es mancherlei. Unter denselben befindet sich aber nicht derjenige, welchen der Berichterstatter des „Daily Telegraph“ bei Besprechung der ersten Concerte der „Cologne Choral Union of Male Voices“ zur Geltung zu bringen sucht. Derselbe behauptet, man bedürfe in England der Männergesangvereine nicht, da die gesellschaftlichen Verhältnisse den Musikliebhabern beiderlei Geschlechtes ohne jede Einschränkung Zusammenkünfte zum Zwecke der Aufführung gemischten Chorgesanges gestatten. Als ob das nicht im Vaterlande ebenso gut der Fall wäre! Unsere Männergesangvereine sind aber in erster Linie nur ein Ausfluß der allgemeinen begeisterten Liebe zur Musik, welche nicht nur Musik in jeder Form willkommen heißt, sondern immer neue Mittel und Wege zu finden trachtet, um den Sinn des großen Publikums für das Schöne mehr und mehr empfänglich zu machen. In England ist eben die Liebe zur Kunst oft genug noch zu abhängig von den Bedürfnissen des praktischen Lebens, insofern als die meisten Musikvereine, wenigstens im Lande, zuerst kirchlichen und andere Zwecken zu dienen haben. Unter diesen Umständen werden die Concerte des Kölner Männergesangvereins zu den wichtigeren und charakteristischen Ereignissen der diesjährigen Saison zu rechnen sein. Wie das englische Publikum sich denselben gegenüberstellt, welche Erfolge unsere Landsleute in künstlerischer Beziehung erzielen, und wie weit dieselben vielleicht auf das musikalische Leben Londons, sowie Englands im allgemeinen, anregend einwirken werden, darüber im nächsten Briefe.

London, den 23. Juni 1883.

Soeben fand das letzte, das Abschiedsconcert des Kölner Männergesangvereines statt. Das Haus war so zu sagen ausverkauft, die Stimmung des Publikums eine sehr warme.

Im Ganzen haben die rheinischen Sänger elf Concerte veranstaltet, darunter drei Abend- und sieben Morgenconcerte. Unter letzteren versteht man die Aufführungen, welche an Nachmittagen zwischen zwei und fünf Uhr stattfinden. Der künstlerische Erfolg der Concerte war entschieden durchschlagend. In den Berichten der Tagesblätter herrscht in Bezug auf die Leistungen des Vereines nur eine Stimme lebhafter Anerkennung. Wir brauchen dem deutschen Publikum resp. den Lesern dieser Musikzeitung nicht zu versichern, daß der in Rede stehende Verein hinsichtlich der technischen Ausbildung, sowie der künstlerischen Vollendung in der Ausführung zu den ersten Männergesangvereinen Deutschlands zu rechnen ist. Von Interesse aber ist, daß diese Stellung von den musikalischen Autori-

täten Londons sofort als eine berechtigte anerkannt wurde, und daß in allen Concerten die Zuhörer durch rauschenden Beifall, sowie durch das stürmische Verlangen von Wiederholungen ebenderselben Meinung lebendigen Ausdruck verliehen. Zur Aufführung gelangten meistens Chöre ohne Begleitung; einige Abwechselung wurde geboten durch Vocal- sowie Instrumentalsoli. Unter den Männerchören befanden sich meist bekannte und gediegene Lieder, wie Schäfer's Sonntagslied von Kreutzer, Schottischer Bardenchor von Silcher, Schubert's allerliebster „Gondelfahrer", Das Morgenlied („Kein Stimmlein noch schallt von allen") von Rietz, Normann's Sang von Kücken, Kremser's altniederländisches Volkslied, Kärntnergmüath von Koschat, „Jetzt gang i an's Brünnele", sowie „Ach du klar blauer Himmel" von Silcher, Girschner's „Hüte Dich", Mendelssohn's Wasserfahrt und Wanderlied, ꝛc. ꝛc. Alle diese Lieder kehrten in den Programmen mehrere Male so wieder, daß namentlich in den letzten Concerten in erster Reihe diejenigen Chöre zur Aufführung gelangten, welche den meisten Beifall gefunden hatten. Zu denselben gehören vor allem die Volkslieder, da dieselben in so vorzüglicher Weise Gelegenheit bieten, die charakteristischen Eigenschaften des Männergesanges zur Geltung zu bringen. Die enge Stimmführung, sowie die dadurch hervorgerufene Beschränktheit in der polyphonen und harmonischen Entwicklung des Themas verweigern dem vierstimmigen Männergesang die Anwendung einer großen Anzahl der Kunstmittel, die den gemischten Chor so effektvoll machen. Dagegen bietet derselbe ausgezeichnete Gelegenheit, in engem Rahmen ein volksthümliches Genrebild zur Darstellung zu bringen, in welchem mit zartester Nüancirung alles, was es Gemüthvolles und Stimmungsreiches in dem großen Schatz unserer Volkslieder gibt, zum lebendigen Ausdruck gebracht werden kann. Und darin leistet in der That der Kölner Männergesangverein Meisterhaftes. Man weiß nicht, ob man dafür mehr dem unermüdlichen Eifer des Dirigenten, oder der so regen Aufmerksamkeit und Theilnahme der Mitglieder des Chores sein Lob zollen soll. Jedenfalls ist das warme und präcise Eingehen des Chores auf jede Intention des Dirigenten eine Eigenschaft, die den meisten englischen Chören in diesem hohen Grade abgeht. Der Berichterstatter des „London Figaro" wundert sich besonders darüber, eine solche Leistung bei den „phlegmatischen" Deutschen zu finden. Der oben erwähnte Berichterstatter des „Daily Telegraph" verleiht seiner Anerkennung folgendermaßen Ausdruck: „Der Chor übt die Macht einer großen Orgel aus, vereint mit allen Eigenthümlichkeiten der menschlichen Stimme. Die Wirkung auf das Publikum war durchschlagend und brachte den Chor sofort in die höchste Gunst". Eine prächtige Klangwirkung wurde namentlich erzielt in dem Refrain des Normann's Sang: „Freiheit oder Tod", in J. Herbeck's schönem, aber schwierigem Chor: „O Diarnle tief drunt' im Thal". Effektvoll war auch Goldmark's „Frühlingsnetz" mit Klavier- und Hörnerbegleitung, sowie Kremser's „O wende nicht den scheuen Blick" aus dem Trompeter von Säckingen, wohingegen Kremser's anderer Chor: „Am Ufer blies ich ein lustig Stück", an Trivialität streift. Daß in den elf Concerten dennoch hie und da in Kleinigkeiten Stoff zu Tadel geboten wurde, kommt bei der künstlerischen Gesammtleistung kaum in Betracht. Von der Begeisterung des Publikums kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man hört, daß in dem Abendconcert am 21. c. neun „Encores" und am 23. c. sechs verlangt wurden. Freilich ist dabei zu berücksichtigen, daß das Londoner Publikum im ganzen das Verlangen nach Wiederholungen gern übertreibt.

Auf die Leistungen der Solisten hier des Weiteren einzugehen, würde zu weit führen und ist nicht von allgemeinem Interesse.

Die eine Bemerkung nur sei hier gestattet, daß der Tenorist Herr Henrik Westberg, welcher den Kölner Männergesangverein begleitete und in jedem Concerte auftrat, ebenfalls guten Antheil an dem künstlerischen Erfolge hat, wenn auch anfangs der ihm gespendete Beifall nicht so ganz warm war.

Das pecuniäre Resultat der Sängerfahrt ist wohl kaum ein günstiges zu nennen, da die ersten sechs bis acht Concerte verhältnißmäßig schwach besucht waren. Der Entrepreneur der Concerte, Hofbuchhändler Mr. Mitchell, hatte das Arrangement insofern verfehlt, als gerade jetzt das Zusammentreffen des Händelmusikfestes mit dem ersten Auftreten der Patti in der italienischen Oper, den Concerten in St. James's Hall viele Besucher entzog. Auch war es nicht klug, von elf Concerten acht auf den Nachmittag zu verlegen. Doch ist vielleicht auch ein anderer Umstand nicht ohne Bedeutung gewesen. Die Anordnung der Programme ließ Manches in Beziehung auf Abwechselung zu wünschen übrig, wie das ja bei bloßem Chorgesang ohne Instrumentalbegleitung kaum zu umgehen war. Doch wäre manchmal ein wenig mehr Sorgfalt wohl am Platze gewesen, da das englische Publikum in diesem Punkte eigenthümliche Anforderungen stellt. Auch gibt es für manche der Lieder bessere Uebersetzungen, als die in den Programmen gebotenen; und sicherlich beeinträchtigt eine ungeschickte Uebersetzung oft genug den Erfolg bedeutend.

Sollte es, wie wir hören, beabsichtigt werden, die Sängerfahrt in einer nächsten Saison zu wiederholen, so möchten wir uns erlauben, einem Wunsche Ausdruck zu geben, daß nämlich dann in den Concerten dem englischen Publikum veranschaulicht werde, wie vielseitig die deutschen Componisten auch für Männerchor im Verein mit Soli und Orchester geschafft haben. Das würde nicht nur den pecuniären Erfolg sichern, — namentlich nachdem jetzt die Londoner eine alte Bekanntschaft erneuert haben —, sondern ohne Zweifel auch zur Errichtung ähnlicher Vereine in London den Grundstein legen. B. R.

Köln, 25. Juni 1883.

Am heutigen Nachmittage kehrte der Kölner Männergesangverein in die reich beflaggte Heimathsstadt zurück, am Bahnhofe empfangen von einer unzählbaren Menschenmenge. Nach der ebenso erhebenden als herzlichen mehr familiären Empfangs-Scene zog der Verein, begleitet von sieben anderen Vereinen, zwei Musikcorps und einer unabsehbaren Menge nach dem Gürzenich, wo die offizielle Empfangsfeier stattfand. Oberbürgermeister Dr. Becker begrüßte mit warmen Worten den wackern Verein und schloß mit einem Hoch auf den erlauchten Protektor, Sr. Majestät den Kaiser und König. Polyhymnia und Liederkranz erhöhten die Feierlichkeit durch Vortrag einiger Chöre und eine junge Dame bewillkommte den Männergesangverein durch eine kurze poetische Ansprache und Ueberreichung eines Lorbeerkranzes namens des Liederkranzes. Ein Festgenosse credenzte den ruhmgekrönten Sängern den Ehrentrunk. Nachdem der Präsident des Kölner Männergesangvereins, Rechtsanwalt Pensquens, dem Oberbürgermeister der Stadt Köln und den Anwesenden in warmen Worten für den herzlichen Empfang gedankt und schließlich die überaus freundliche Aufnahme, die dem Verein und dem deutschen Lied in London geworden, betonte, brachte die mit Begeisterung gesungene „Wacht am Rhein" die Feier zum Abschluß.

Aus dem Künstlerleben.

— Frau Minnie Hauk ist von Amerika zur Saison in London eingetroffen und am 26. v. zum erstenmale in der großen jährlichen Matinée Sir Julius Benedikt's aufgetreten.

— Hr. Domkapellmeister G. E. Stehle in St. Gallen erhielt vom Papst Leo XIII. das Ritterkreuz des Ordens des hl. Gregor des Großen verliehen.

— Aus Petersburg trifft die Nachricht ein, daß sich der berühmte Klavier-Virtuose, Professor Louis Brassin, Director des Kaiserlichen Conservatoriums, mit der Freiin Glafira von Walrondt, aus der hohen Aristokratie Rußlands, vermählt hat. Herr Brassin gedenkt, wie seit Jahren, so auch in dieser Saison zu mehrwöchentlichem Aufenthalt nach Wiesbaden zu reisen.

— Gounod hat es übernommen, für das nächste Musikfest in Birmingham ein neues Werk zu componiren. Wie das „Athenaeum" erfährt, wird es eine Folge seines Oratoriums „Die Erlösung" bilden.

— Pauline Lucca bleibt bis zum 3. Juli in London, wo sie bekanntlich in den Vorstellungen des Coventgarden-Theaters mitwirkt. In der zweiten Hälfte Oktober tritt die Künstlerin wieder in Wien auf und bleibt dort bis Ende Februar. Im Monate April dürfte Frau Lucca in Berlin gastiren.

— Max Bruch ist von seiner amerikanischen Concert-Tournée wieder in Europa eingetroffen. Die materiellen und künstlerischen Resultate der Reise sind für den Componisten gleich erfreulich geworden.

— Die vielen Freunde und Verehrer des Kgl. Professors und Kammermusikers Karl Bärmann senior in München werden mit Antheil Kenntniß davon nehmen, daß derselbe mit seiner Frau am 18. Juni das seltene Jubelfest der goldenen Hochzeit feierte.

— Wie ihre Kollegin vom Richard-Wagner-Theater soll auch Frau Klafsky, die Darstellerin der Sieglinde in Italien fast hoffnungslos erkrankt sein. Die Deutsche Oper würde durch den Tod der jungen Künstlerin einen erneuten beklagenswerthen Verlust erleiden.

Theater und Concerte.

— Das Musikfest in Coblenz, welches das 75 jährige Bestehen des dortigen „Musikinstituts" feiert, findet am 15. und 16. Juli statt.

Das Programm ist folgendes: I. Tag: „Die Jahreszeiten" von Haydn; II. Tag: Ouverture zu Oberon von Weber, Concert für Violine von Max Bruch, Rhapsodie für Alt-Solo und Männerchor von Brahms, Paradies und Peri (I. Theil) von Schumann, IX. Sinfonie von Beethoven.

Solisten: Die Herrn Joachim und von der Meden aus Berlin, Carl Mayer aus Köln und die Damen Wally Schauseil aus Düsseldorf und Hermine Spieß aus Wiesbaden. Dirigent: R. Maszkowski.

— Die am 16. ds. Mts. in München zur Aufführung gelangte neue dreiactige Oper von Ignaz Brüll „Königin Mariette" erzielte einen großen Erfolg. Das Buch ist sehr wirksam und die Musik, die sich durchaus im Rahmen der Spieloper bewegt, durchweg graciös, melodisch und reich an anmuthigen und charakteristischen Einzelheiten.

— Wie aus London geschrieben wird, ist das Händel-Fest im Krystallpalast in Sydenham vor einer überaus zahlreichen Zuhörerschaft glänzend verlaufen. An Stelle Sir Michael Costa's, dessen Gesundheitszustand eine Betheiligung nicht erlaubte, führte Herr August Manns, der Dirigent der Palastkapelle, den Taktstock. Die Aufführungen seitens des 450 Mitglieder zählenden Orchesters und des Chores, in welchem 3550 Sänger und Sängerinnen mitwirkten, war eine in jeder Hinsicht vorzügliche. Nicht minder trefflich waren die Leistungen der Solisten, unter denen sich die Damen Albany, Trebelli, Valleria und Patey, die Herren Lloyd, Maas, Foli, M'Guckin und Santley befanden.

Vermischtes.

— Die Männergesangvereine Bonn, Darmstadt, Düsseldorf, Frankfurt, Köln und Mainz sollen, wie wir hören, ersucht werden, der Enthüllungsfeier des Niederwald-Denkmals ihre Kräfte zu leihen. Zu der Feierlichkeit hat Ferd. Möhring einen Chor — „Germania" — componirt, der sich unlängst bei einem Vortrag in Frankfurt durch 500 Sänger als ungemein wirkungsvoll erwiesen hat.

— Das alte Hoftheater in Stuttgart wird gegenwärtig vollständig umgebaut, so daß vor Dezb. kaum eine Wiedereröffnung möglich sein wird. Das Haus soll dann mit Neßler's „Rattenfänger von Hameln" eröffnet werden, welche Oper für Stuttgart neu ist. Herr Nawiasky wird die Titelpartie singen.

— Zwischen Deutschland und Frankreich wird ein neuer Vertrag betreffend das Urheberrecht an literarischen und musikalischen Werken in Kraft treten, dessen Hauptpunkte die folgenden sind: 1) Die Eintragung musikalischer oder literarischer Werke ist nicht mehr Bedingung, es genügt die einfache Hinterlegung im Ursprungslande. 2) das Recht der Uebersetzung ist während zehn Jahren den Urhebern und den Verlegern beider Länder gewahrt. 3) Was musikalische Werke betrifft, so ist das Arrangement über Opern- oder andere Motive, in welcher Form es auch sei, in Deutschland untersagt. In Frankreich bestand dieses Verbot von jeher.

— Für das Mozart-Denkmal in Wien sind bis jetzt ungefähr 49,000 Fl. eingegangen.

— In Stuttgart starb an einem Herzleiden der Hofpianist Professor Wilhelm Krüger im Alter von 62 Jahren. Krüger's instructive Ausgabe der Händel'schen Klavierwerke wird sehr geschätzt.

— Von dem in Meßkirch enthüllten Kreutzer-Denkmal, sowie von Kreutzers Geburtshaus und der Kreutzerkapelle sind im Verlage von Louis Frank in Konstanz Photographieen erschienen.

— Warschau. 12. Juni. In der vorigen Nacht ist das hiesige Schauspielhaus, welches „Theatr Rozmaitości" (Allerleitheater) genannt wurde, vollständig niedergebrannt. Der Schaden wird auf 100,000 Rbl. geschätzt. Zum Glück sind Menschenleben dabei nicht zu beklagen.

— In Marsaille starb der talentvolle Componist und Violinspieler Gustav Nödel, 45 Jahre alt. Der Verstorbene ist aus Burg bei Magdeburg gebürtig.

— Wie es heißt, befinden sich in dem musikalischen Nachlaß von Joachim Raff zwei Opern, von denen die eine „Benedetto Marcello" betitelt, einen vorwiegend lyrischen Charakter trägt, die andere, „Die Eifersüchtigen" deren Text der Componist selbst gedichtet hat, dem Genre der komischen Oper angehört.

71 Tausend Abonnenten!!

Abonnementspreis bei allen Post-Anstalten **nur 5 Mk. 25 Pf.** pro Quartal für alle 4 Blätter zusammen. Probe-Nummer **gratis-franco.**

Frühzeitige Anmeldung des Abonnements erforderlich, wenn die Zusendung des „Berliner Tageblatt" vom — *1. Juli ab* — pünktlich erfolgen soll.

„Berliner Tageblatt"

nebst seinen werthvollen 3 Separat-Beiblättern: illustrirtes Witzblatt „ULK", illustrirtes belletristisches Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle", „Mittheilungen üb. **Landwirthschaft, Gartenbau u. Hauswirthschaft."**

Geistige Frische, ausserordentlich **reicher** und **gediegener** Inhalt und **schnellste Mittheilung** aller Ereignisse, sowie der **aussergewöhnlich billige Abonnementspreis** sind die besonderen Vorzüge des „Berliner Tageblatt", denn hierdurch wurde es die bei Weitem

gelesenste und verbreiteste Zeitung Deutschlands.

Im täglichen Feuilleton des III. Quartals erscheint ein neuer interessanter und höchst spannender Roman von (RM)

Konrad Telmann: „Das Spiel ist aus."

Unter dem allerhöchsten Patronate Sr. Maj. des Königs Ludwig II. v. Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles „Parsifal" von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28., 30. Juli Nachmittags 4 Uhr. *Nachtzüge nach allen Richtungen.* — *Wohnungs-Comité-Adresse* „Secretair Ullrich". — Karten à Mk. 20. — sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen.

SOPHIENBAD in REINBECK
nahe Hamburg.

Wasserheilanstalt, Thermal- und Dampfbäder; medicin. Bäder, Electro- und Pneumatotherapie, Heilgymnastik und Massage. Näheres durch die Prospecte. Auskunft ertheilt bereitwilligst der dirigirende Arzt:
$^2/_6$ **Dr. Paul Hennings.**

Populäre Instrumentationslehre

Gründliche Unterweisung in der **Kunst des Instrumentirens mit zahlreichen Noten- u. Partitur-Beispielen a. d.** Werken unserer grossen Meister, bearbeitet und verfasst von

Prof. H. Kling.

Preis broschirt netto Mk. 4,50
fein geb. netto „ 5,50

Das ausführlichste und billigste Werk dieser Art.

Inhalts-Verzeichniss gratis u. franco.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

---

1 Million

Sänger und Sängerinnen wird binnen Kurzem das allgemein Sensation erregende Lied: **„Das höchste Glück"** von **Warszawski** singen. Pr. 60 Pfg. **frco.**
Verlag von **Heinrich Cranz, Breslau.**

Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen,

empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. $^4)$

Soeben erschien:

Concert-Polonaise
für die Violine
mit Orchester oder Pianoforte
componirt von

Gustav Holländer.
Op. 14.

Für Violine mit Orchester (in Stimmen) Mk. 8,—
Für Violine m. Pianof. Mk. 3,—
Die Violinstimme allein Mk. 1,20.

E. Rappoldi, Kgl. Professor Concertmeister in Dresden schreibt über diese effectvolle Polonaise wörtlich:

„Ein ebenso **dankbares** und **brillantes** wie **gut musikalisches Concertstück,** welches bei entsprechender Aufführung nie seine Wirkung verfehlen wird. Bei dem Mangel an guten und wirksamen einsätzigen Stücken für Geige verdient es umsomehr die Beachtung aller Solisten".

Verlag von
F. E. C. Leuckart
in Leipzig.

— Gernsheim — Hallé — Hiller — Jaëll — Liszt — Marsick —
Rubinstein — Seiss — Wagner — u. A. —
Empfohlen durch: — Abt — Erdmannsdörfer —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

Rud. Ibach Sohn
(vormals: Ad. Ibach Söhne)

KÖLN	BARMEN	LONDON E. C.
Unter Goldschmied Nr. 38.	40, Neuerweg 40.	13 Hamsell Street Falcon Square.

Fabrikation von:

Flügeln und Pianino's

in allen Stylen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —
Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.

Jedes Instrument wird garantirt. $^{10}/_{12}$

PREIS-MEDAILLEN:
Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia
Sydney — Melbourne.

Richard Wagner.

SCHWALM, 12 Miniaturfantasien über Wagner's Opern für Pianoforte in 1 Bande Mk. 2,—.
SCHWALM, Wagner's-Album. 12 Salon-Fantasien für Pianoforte in 1 Bande Mk. 2,—.

Steingräber Verlag, Hannover.

Tapeten neueste Muster, unglaublich wunderbar billig. Musterkarten versenden wir auf Wunsch franco und umsonst; aber **nicht an Tapezierer, nicht an Tapetenhändler, nicht an Wiederverkäufer, *sondern nur an Privatleute,*** da es uns ***absolut*** nicht möglich, auf diese unglaublich billigen Preise und ausgezeichnet schöne Waare noch Rabatt bewilligen können. Man vergleiche u. lasse sich von Niemand beeinflussen!!
Bonner Fahnenfabrik, Bonn a. Rhein.

Mor. Grübel's Theater-Agentur
in Mainz vermittelt $^2/_3$
Engagements, Gastspiele u. Tournee's.

Eine ***Viola d'Amour*** (schönes Instrument zum Solospielen) nebst Schule von **Krâl** ganz billig zu verkaufen durch
Kaiserslautern. **F. May,** Musiklehrer.

---

4 ital. Violinen, (RM)
eine **Amati** 500 Thlr., **Bergonzi** 300 Thlr. **Rugeri** 200 Thlr., **Grancini** 150 Thlr., sämmtlich im besten Zustand, sind zu verkaufen.
H. Reichel, Dresden, Wallstr. 16.

Im Verlage von ***JULIUS HAINAUER,*** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in ***Breslau*** ist ***soeben*** erschienen:

Männerchöre
in steirischem Volkston
von
Josef Gauby.
Op. 23.

Nr. 1. **Schön blau wie die Blümerl sein mein Dirndl ihre Aug'n.** Part. u. Stim. Mk. 0,75
Nr. 2. **Zwoa schneeweise Täuberl sand überwärts g'flog'n.** Part. u. Stim. Mk. 0,75
Nr. 3. **Geht ma sunsten nix ab.** Part. u. Stim. Mk. 0,75.

Ein seminaristisch und conservatoristisch gebildeter Musiklehrer (evangl.) welchem gute Zeugnisse über Fachlehrerprüfungen in Musik für die Königr. Preussen und Sachsen zur Seite stehen und auf Grund davon für Organisten und Musiklehrerstellen an höheren Lehranstalten befähigt ist, sucht Stellung im In- oder Auslande. Offerten sub B T 762 an Haasenstein & Vogler Dresden erbeten. (HV) $^1/_2$

Ende Juni erschien:

Wagner R. Parsifal.
Vollständiger Klavier-Auszug zu
2 Händen
Preis . . . netto 20 Mk.
B. Schott's Söhne, Mainz.

TH. KNAUR
Buchbinderei mit Dampfbetrieb
Leipzig.

Als passendstes Brautgeschenk empfehle:
Sammelkasten für Briefe mit Schloss
in feinstem Leder als Buchform gearbeitet.
Preis Mk. 7,50 versende franco.
Auch Buchhandlungen nehmen Bestellungen entgegen. $^2/_2$

Für Classenschüler

1000 Visitenkarten mit 10 verschiedenen Namen versendet franco gegen Einsendung von $7^1/_2$ Mk. $^8/_4$
J. Rosenfeld's Druckerei, Nürnberg.

Für Musikfreunde besonders für katholische Lehrer, Erzieher, Geistliche und Gesang-Vereine.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

Sieben Gesänge
aus
„JOHANNES der TÄUFER"
von Wilh. von Born,
für **vierstimmigen** gemischten Chor
componirt von
MICHAEL HALLER
$1^1/_2$ **Bogen Hochquart.** — **Preis Mk. 1,—**

Von uns direct sowie durch alle soliden Buchhandlungen zu beziehen.
Paderborn. **Bonifacius-Druckerei.**

Musikalische Novitäten
für Piano zu 2 Händen.

Hans Hager, *Ungarische Märsche* „Der Janitschar", „Der Maggar", „Der Barde". (Alle 3 zusammen) Preis Mk. 1.50.
——— Höchst origin. u. gefäll. Märsche.
F. Schneeberger „Clärchen-Polka" op. 45. Preis Mk. —,75.
——— Ein allerliebste Polka, kann zugleich mit Piston-Solo und Piano ausgeführt werden.
Vorräthig in jeder grössern Buch- und Musikalienhandlung.
$^1/_2$ **F. Schneeberger, Biel.**

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Zur Lutherfeier.
Choral-Motette
„Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort"
(Worte von Martin Luther)
für gemischten Chor
von
Volkmar Schurig.

Op. 16 Nr. 1. Partitur u. Stimmen 1 Mk. Stimmen einzeln à 15 Pfg.

Für Componisten

habe ich wieder einige Texte zur Verwendung zu stellen und zwar zu einer Oper, zwei humoristischen Singspielen und zwei weltlichen Oratorien.
Dr. H. Bolze in Cottbus.

Verlag von B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Richard Wagner.

PARSIFAL.

Ein Bühnenweihfestspiel.

Für Gesang:

		M.	₰
Vollständ. Klavier-Auszug mit Text von *Josef Rubinstein*	n.	30	—

Für Pianoforte zu 2 Händen:

		M.	₰
Klavier-Auszug ohne Text von *R. Kleinmichel*	n.	20	—
Vorspiel, Original-Ausgabe		1	50
— erleichterte Bearbeitung von *A. Heintz*		1	50
BEYER, F. Répertoire des jeunes Pianistes		1	25
CRAMER, H. Potpourri		1	50
GOBBAERTS, L. Transcription		1	50
HEINTZ, A. Angereihte Stücke, Heft I.		2	—
id. id. II.		2	25
id. id. III.		2	—
RUBINSTEIN, Jos. Musikalische Bilder.			
I. Parsifal und die Zaubermädchen		2	—
II. Charfreitagszauber		1	75
WICKEDE, F. von, Auswahl von Melodien u. Motiven, leichte Bearbeitung		2	25

Für Pianoforte zu 4 Händen:

		M.	₰
BEYER, F. Revue mélodique		1	75
CRAMER, H. Potpourri		2	75
HUMPERDINK, E. Tonsätze.			
Vorspiel		2	—
Das Heilthum		1	—
Der Schwan		1	25
Einzug in die Gralsburg		2	25
Das Liebesmahl		2	25
Klingsor's Blumenmädchen		3	25
Herzeleide		1	25
Charfreitagszauber		2	—
RUBINSTEIN, J. Musikalische Bilder.			
I. Parsifal und die Zaubermädchen		2	25
II. Charfreitagszauber		1	75

Für Pianoforte und Violine:

		M.	₰
HEINTZ, A. Charfreitagszauber, Episode		1	75
MAHR, E. Charfreitagszauber, Paraphrase		1	75

Für Orchester:

			M.	₰
Vorspiel	Partitur	n.	20	—
	Orchesterstimmen	n.	9	25
Charfreitagszauber	Partitur	n.	20	—
	Orchesterstimmen	n.	7	25
Verwandlungsmusik u. Schluss-Scene d. I. Actes f. Orchester u. Chor z. Concert-Vortrage eingerichtet	Partitur	n.	30	—
	Orchesterstimmen	n.	17	—
	Chorstimmen	n.	1	75

Textbücher:

			M.	₰
Parsifal.	Ein Bühnenweihfestspiel. Dichtung	n.	3	—
id.	id. eleg. geb. in engl. Leinwand	n.	3	60
id.	id. Ausgabe in 16° broch.	n.	—	80
id.	id. eleg. geb. in engl. Leinwand	n.	1	40
Parsifal.	A festival drama. Translated into English in exact accordance with the original by *H. & & F. Corder.*	n.	1	—
id.	eleg. in engl. Leinwand	n.	2	—

Prämiirt mit 22 Medaillen.

Stollwerck'sche Chocoladen.

ausgezeichnet mit 23 Hofdiplome.

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

Neue Gavotte von J. Resch.

Vor Kurzem erschien:

Frauen-Huldigung.

Gavotte von

JOHANN RESCH.

Op. 150. 2/8

Für Pianoforte . . . . . . Mk. 1,20
Für Orchester (in Stimmen) „ 3,—

Verlag v. D. Rahter, Hamburg.

Pianinos Sparsystem 20 Mark monatl Abzahlung

Flügel

Harmoniums ohne Anzahlung

Nur Prima-Fabrikate.

Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken

Berlin, Leipzigerstrasse 30.

Preiscourant gratis und franco.

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr **Anton Dietsch** in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. **Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.** Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Uebungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

7) **Albert Hamma** in München.

Für Gesangvereine!

Seitz K., 64 ausgewählte 3 u. 4stim. **Grab- u. Trauergesänge** zum Gebrauche für kleine Singchöre.

Partiturausgabe I. Heft, 36 dreistim. Gesänge geb. Mk. 1,—
— II. Heft, 28 vierstim. Gesänge geb. Mk. 1,—
Heft I u. II zusammen . . . . geb. Mk. 1,80
Schüler-Ausgabe I. u. II. Heft . . . . . geb. à Mk. 0,50
— Heft I u. II zusammen . . . geb. Mk. 0,80

Zimmer, Choräle für vierstim. Männerchor I. Heft 30 Pfg., II. Heft 40 Pfg.

Ochs T., Chorgesangschule für Männerstimmen, 80 Pfg.

Zimmer, Der Gesang-Vereins-Dirigent. Winke u. Rathschläge zur Gründung und Leitung kleiner Gesangvereine Mk. 1,20.

Quedlinburg. *Verlag v. Chr. Fr. Vieweg.*

Soeben erschien in meinem Verlage *Breslau* und *Bad Landeck* Schl.

SOUVENIR DE LANDECK

Polka mit Vogelstimmen von CARL SACKUR. Op. 6

in prachtvoller Ausstattung mit Ansichten von Landeck, Repertoirstück der Cur-Kapelle in Landeck. Preis für Klavier 90 Pfg., für Orchester Mk. 1,60.

Max Haertel, Breslau, Zwingerplatz; Bad Landeck, Schl., Curpark. 1/8



Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis. Beste Referenzen.

J. A. Hietel, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau** sind soeben erschienen:

Zehn Klavier-Etüden

zur Beförderung kraftvoller Deutlichkeit und perlender Geläufigkeit in fortschreitender Ordnung für **die angehende Mittelstufe** von

Carl Heinrich Döring

Op. 52. 2 Hefte à 2 Mk. 25 Pfg.



Hochfeine Pianinos mit reichem edlem Tone liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die **Pianofortefabrik** von **H. Vögelin,** Karlsruhe i. B.

„Pa. Vertretungen werden angenommen." 7/12

Zwei gute alte Violinen

und eine desgl. **Viola,** hat billig zu verkaufen. **H. Hesse,**

1/4 *Baden Baden,* Steinbauchstr. 1.

Berliner Leierkasten No 74.

Scenen, launige Lieder u. Coupl. mit leichter Klavierbegleitung.

Bei **Wilh. Horn, Berlin N.,** Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch in **P. J. Tonger's Musik-Sortim.** in **Köln** zu haben:

Susanne. Coupl. m. Tanz

„O du Susanne, du bist so hold, so schön".

N. d. Vortrage d. Gesang-Komikers *Rud. Stange.* Pr. M. 1,—.

Kladderadatsch-Tänze f. Pfte. N. 65.

Susanne.

E. Gesellschafts-Tanz m. Gesang Nach d. Vortrage v. Rud. Stange. Pr. M. 1,—.

1. Marsch-Polka; 2. Marsch-Walzer; 3. Marsch-Rheinländer; 4. Marsch-Galopp.

(Part. [bis 16 stim.] M. 1 n. b.)
(Verzeichnisse gratis u. franco.)

Bei **W. Horn, Berlin N.,** Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch in **P. J. Tonger's Musik-Sortim.** in **Köln** zu haben:

Launige Basslieder

Mit Bezeichnung des tiefen Bass. à 60 Pf. etc.

1**Der Zecher.** „Im tiefen Keller sitz' ich hier".
2**Die rothe Nase.** „Setzt euch zu mir um's Fass herum".
5**Im Kuhstall.** Der Stallkn. z. d. Kuhmagd sprach „Ich denke dein den ganzen Tag, im Kuhstall".
8**Der Herrgott.** „Wenn ich einmal der Herrgott wär".
13**Die jüdisch. Rekruten. M. 1,20.** „Ihr dient als Krieger meinen Staaten".
47**In's Weinhaus. (Hoffm. v. Fallersleben.)** „In's Weinhaus treibt mich dies und das".
62 { a. **Der fröhliche Musikant.** b. Dasselbe m. Chorst. M. 1,20. „Ein Musikant wollt' fröhl. sein".
63**D. Verliebte u. d. Nachtwächt. (Barit.)**
67**Die Erscheinung. M. 1,20.** „Gest., Brüder, könnt ihr's glauben"
69**Ich möcht' e. Mönch i. Klost. sein**
72**Des Trinkers Farben.** „Ist mir die Kehle trocken".
76**Ihr Schnupftuch. (Rob. Reineck)**
77**D. Knecht Michel.** „Ich weiss nicht, darf ich trauen Michel meinem Knecht"
79**Frühlingstoaste. (Gedicht v. Garlopage.)** „Ich trinke dich hl. Frühlingsluft".

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 13 der Neuen Musikzeitung.
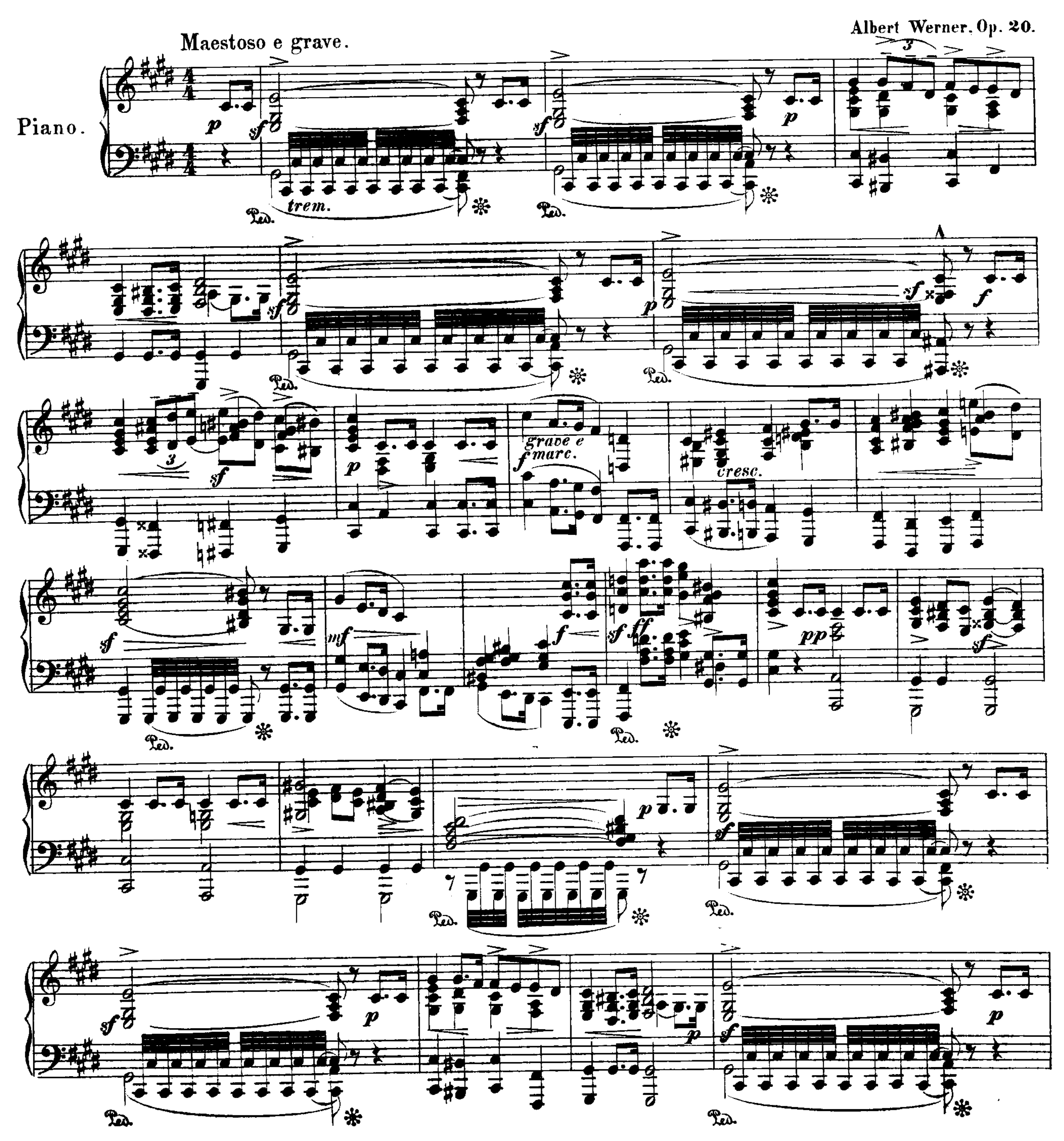
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. JULI 1883.

Dem Andenken RICHARD WAGNER'S, † 13. Febr. 1883.
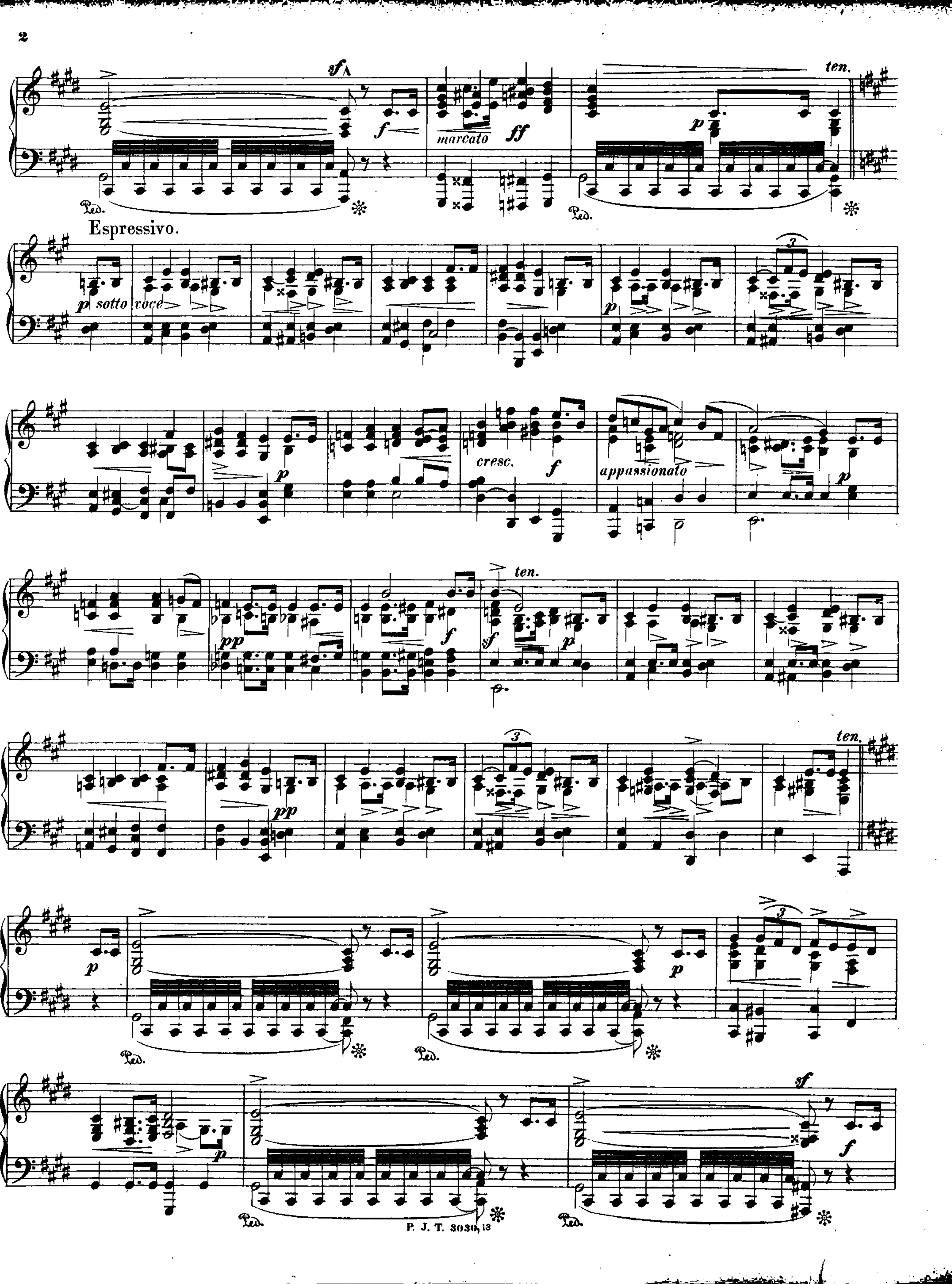
TRAUERMARSCH.
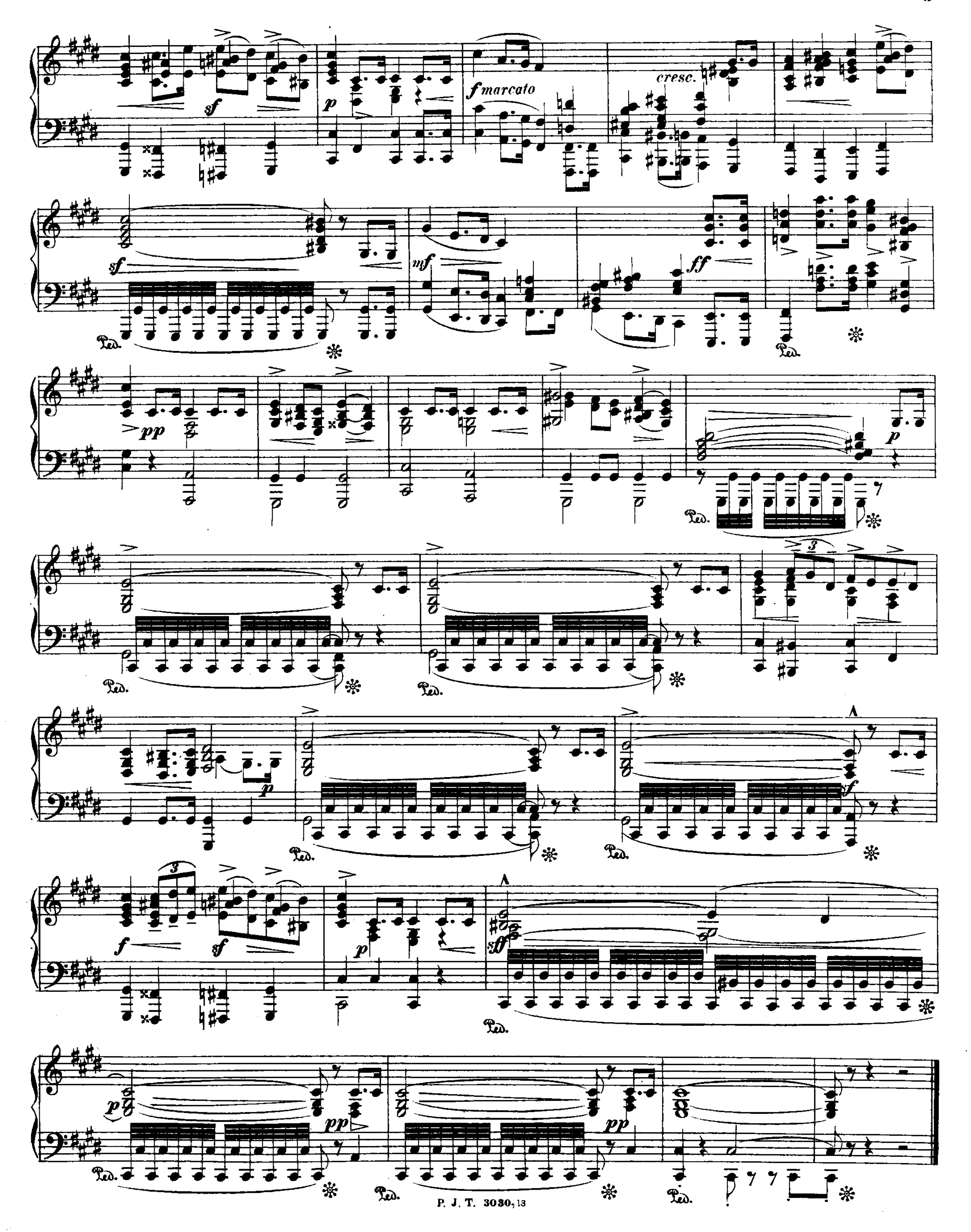
Albert Werner, Op. 20.



 P. J. T. 3030.13

Stich u. Druck v. F. W. Garbrechts Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
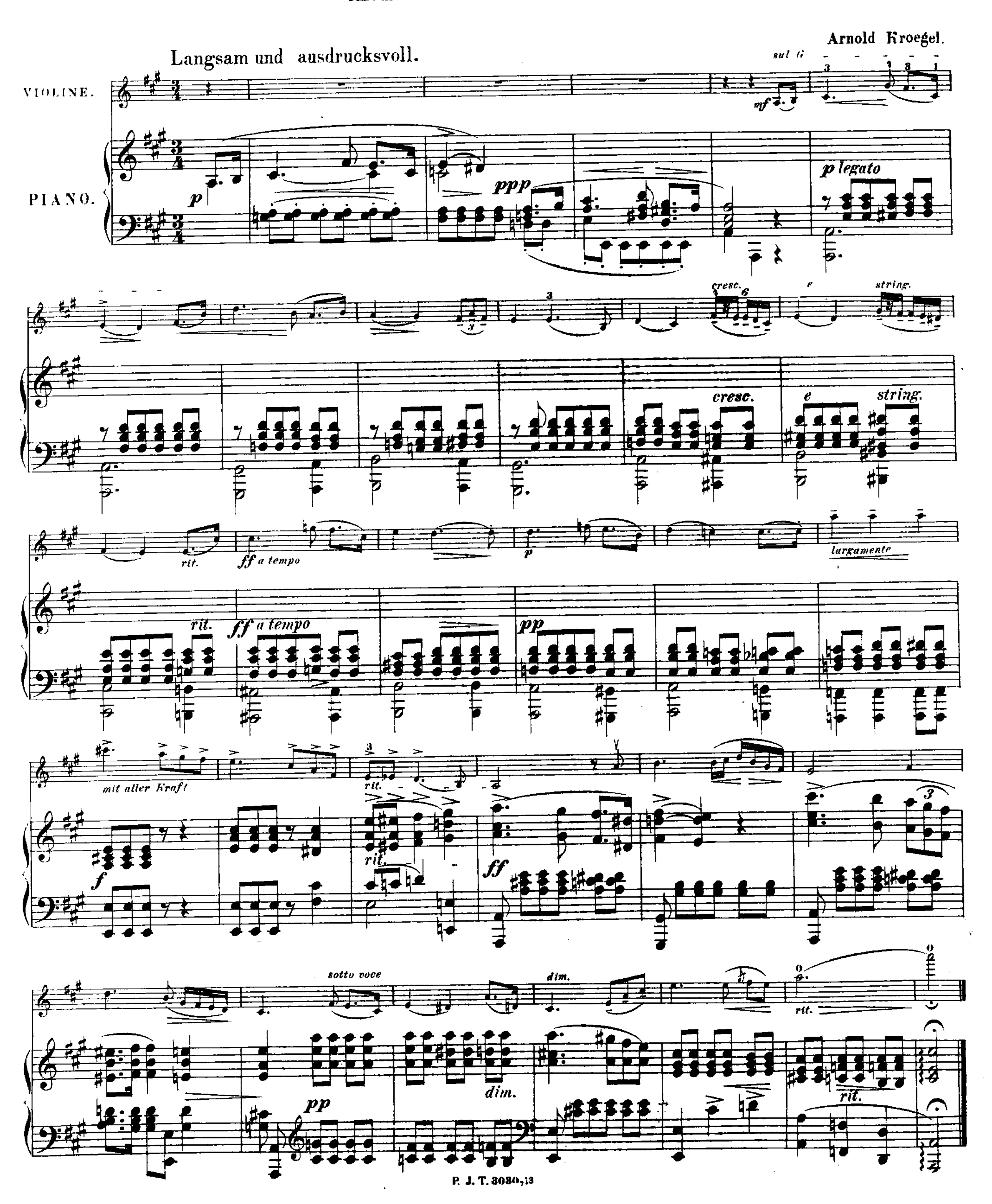

sf
f
marcato
ff
p
ten.
Espressivo.
p sotto voce
p
cresc.
f
appassionato
p
pp
f
ten.
f
p
pp
ten.
p
p
p
sf
f
P. J. T. 3030, 13



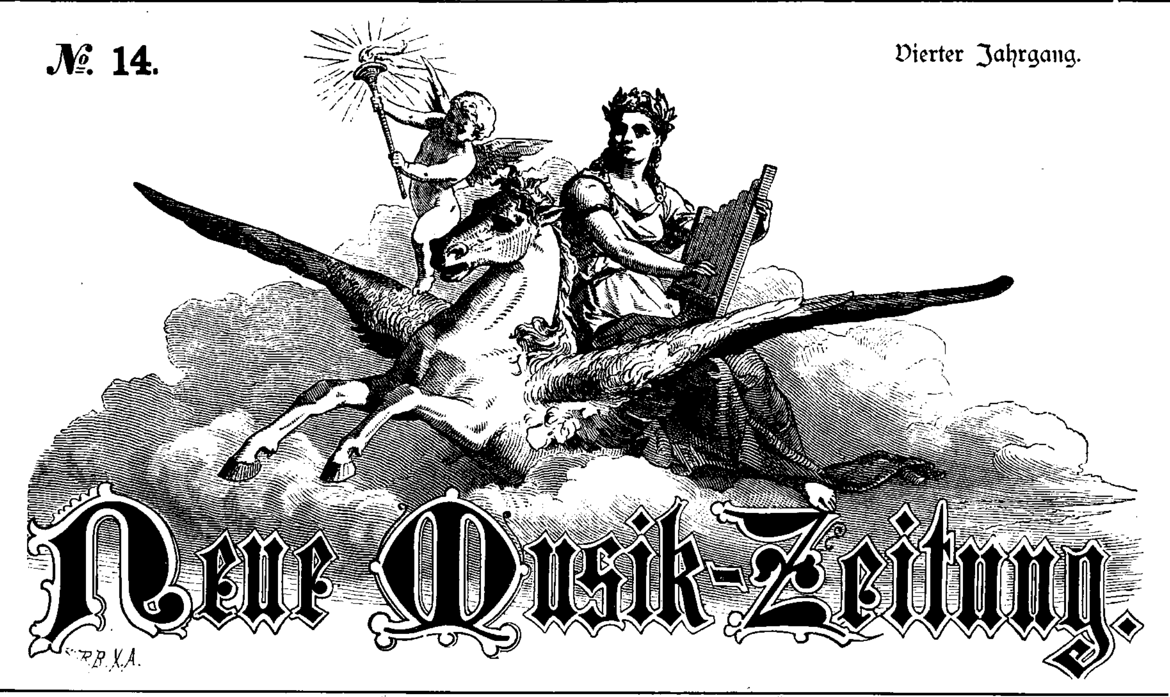
sf
p
f marcato
cresc.
sf
mf
ff
pp
p
f
sf
p
sff
pp

ERINNERUNG.

Albumblatt für Klavier u. Violine.



№ 14. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. Juli 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 38,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Illustrirte Geschichte der Musik-Instrumente
von deren Ursprung bis auf unsere Zeit.



Zeichnungen von Max Freiherrn von Branca nach Originalen aus dem National-Museum in München,
erläuternder Text von Dr. Aug. Guckeisen.

Geschichte der Musikinstrumente.

Einleitung.

Wir sind unsern Lesern vorerst einige Worte schuldig über Zweck und Ziel unserer Geschichte der Musikinstrumente. Die einen werden dem Unternehmen mit Interesse entgegensehen, die andern mit fragendem, ja mißtrauischem Blicke. Die Klasse der letzteren ist jedenfalls die zahlreichste, denn sie setzt sich aus den verschiedenartigsten Elementen zusammen. Den Laien überfällt gleich die Angst vor einer trocknen gelehrten Abhandlung, worin er Dinge aufgezählt und mit Tag und Datum belegt findet, die ihm im Grunde doch herzlich gleichgültig sind. In diesen Fehler hoffen wir freilich nicht zu verfallen, er würde ja dem Charakter des Blattes, für welches die Artikel bestimmt sind, vollständig widersprechen. — „Dachte ich's mir doch gleich!" ruft jetzt ein anderer, etwa ein Musiker von Fach aus, „es gibt also nur so etwas Oberflächliches für die Laienwelt, woraus unsereiner gar nichts lernen kann." — Ganz so schlimm wird's nun wohl auch nicht werden; wir müssen eben suchen, zwischen beiden Klippen glücklich durchzusteuern, und versprechen, unser Bestes zu thun. Auf eine Befriedigung des Musikgelehrten freilich müssen wir von vornherein verzichten. Wir können keine der zahlreichen Lücken ausfüllen, die überall in der Geschichte der Musikinstrumente klaffen und noch geduldig des Forschers harren, der sie durch emsigen Fleiß überbrückt.

Was wir also liefern wollen, ist eine für jedermann berechnete und darum auch für jedermann lesbare Darlegung dessen, was man zur Zeit von der Geschichte der Musikinstrumente weiß. Und damit glauben wir sogar der Instrumentengeschichte einen Dienst zu erweisen. Denn, wie schon angedeutet, müssen noch mancherlei Dinge aufgeklärt werden, ehe wir uns rühmen können, eine vollständige Geschichte der Musikinstrumente zu besitzen. Das Material dazu ist aber in der ganzen Welt zerstreut, und die wenigen Forscher, welche sich überhaupt bis jetzt mit der Sache befaßt haben, kennen aus eigenen Beobachtungen vielleicht kaum den hundertsten Theil des vorhandenen Materiales. In gar manchen Orten steht eine alte Kirche, deren Skulpturen oder Malereien vielleicht geeignet wären, Aufschlüsse zu geben; manche Familie besitzt alte Gemälde, Wappen, Bücher, Pergamente u. dergl. aus früheren Jahrhunderten, die in der Frage vielleicht mitsprechen könnten, hätte nur der Forscher eine Ahnung von ihrem Dasein! Thatsächlich bilden solche Traditionsstücke für unsern Gegenstand nicht allein die besten, sondern für manche Jahrhunderte sogar die einzigen Quellen. Man begreift also, wie nützlich es ist, daß das Interesse für die Instrumentengeschichte in weitesten Kreisen geweckt werde, und wenn unsere Zeitung auch nicht in alle Familien des Erdkreises gelangt, so stehen ihr doch weit mehr Häuser offen, als den bisher gedruckten mehr oder weniger wissenschaftlichen Werken und Monographien über Musikinstrumente.

Damit genug — greifen wir den Gegenstand sofort an. Zuerst wünscht wohl der geneigte Leser zu wissen, welches das erste Instrument gewesen sei, und wer dieses erste Instrument erfunden habe — denn damit fängt man ja in der Regel eine „Geschichte" an. Leider ist die Antwort nicht so rasch zur Hand, wie die Frage. Das allererste Instrument brachte der Mensch jedenfalls mit sich auf die Welt, nämlich seinen Kehlkopf — und seine erste Musik war *Weinen*. Das erfahren wir heute noch jeden Tag von neuem, und so wird es wohl auch immer gewesen sein. Auch der biedere Johann Adolph Scheibe, der 1754 eine Abhandlung über „Ursprung und Alter der Musik" drucken ließ, war unserer Meinung. Nach ihm ist die Vokalmusik schon im Paradiese durch die ersten Menschen erfunden worden, und haben Adam und Eva ihren Schöpfungstag *singend* gefeiert. Schade, daß 1754 Haydn's „Schöpfung" noch nicht existirte! Scheibe hätte uns dann auch schon ohnfehlbar das Duett nennen können, das Eva und Adam im Paradiese gesungen haben.

Von den Kindern können wir überhaupt vieles für den Ursprung der Instrumente lernen. Hat der neue Weltbürger einige Monate Vokalmusik geübt, so kommt die Instrumentalmusik an die Reihe. Er klopft mit irgend einem Holz auf sein Bettchen, mit dem Löffel auf den Teller u. s w. und erfreut sich sichtlich an seinen klangvollen Tonschöpfungen. Je heller und lauter der Ton, je abscheulicher der Klingklang für den Erwachsenen, desto stolzer leuchtet sein Auge. Ganz in Uebereinstimmung damit lesen wir in allen Musikgeschichten, die Lärminstrumente seien von den Völkerschaften zuerst erfunden worden, und dann seien erst später die eigentlich musikalischen Instrumente gefolgt. Aber hier stehen wir ebenso ratlos. Kein sterblicher Mensch will es zuerst gethan haben. Ueberall macht man, wie wir im Laufe der Darstellung sehen werden, die Götter für die Musik und die musikalischen Instrumente verantwortlich. Die Musik war den Alten ein Geschenk des Himmels, wie uns auch.

Uebrigens liegt in dem ganzen Dunkel über den Ursprung der Instrumente nichts Auffallendes. Die Natur selbst bietet tagtäglich so zahlreiche Klangerscheinungen, daß man ganz von selbst darauf stößt. Und wenn weiter kein besonderer Zufall zur Entdeckung speziell der Saiteninstrumente geführt hätte, so mußte schon die primitive Kriegswaffe — der Bogen — auf Instrumente hinleiten. In der That erzählt die griechische Sage, Apoll habe durch das Klirren der Bogensehne seiner jagdlustigen Schwester Artemis (Diana) musikalische Anregungen erhalten.

Da es also vergebliche Mühe ist, dem Entdecker der ersten Instrumente nachzuforschen, so wird es wohl besser sein, über die Art der Tonerzeugung eine vorläufige Aufklärung zu geben, um nicht bei den einzelnen Instrumenten dasselbe wiederholen zu müssen. Zunächst sollen uns die *Saiteninstrumente* beschäftigen.

Die Saite erzeugt den Ton durch ihre Schwingungen. Diese nämlich setzen die Luft in ebenso regelrechte sich immer wiederholende Schwingungen, und der Reiz dieser Schwingungen auf den Gehörnerv bringt in unserm Gehirn die Empfindung des Tones zu Stande. Wie tief oder wie hoch der Ton ist, den wir hören, hängt lediglich von der Anzahl der Schwingungen ab, welche in einer Sekunde unser Ohr treffen — die Tonquelle mag heißen, wie sie will. Das a einer Violine hat genau so viel Schwingungen, wie das gleich hohe a einer Flöte oder einer Trompete, und sobald sich die Schwingungszahl ändert, ändert sich auch die Tonhöhe.

Nun hängt die Schwingungszahl einer Saite und somit auch die Tonhöhe von vier Faktoren ab: von ihrer Länge, ihrer Dicke, ihrer Spannung, ihrem Gewicht. Die Saite schwingt um so rascher, je kürzer sie ist, je stärker gespannt, je dünner und je leichter sie ist. Freilich liegen die Verhältnisse nicht bei jedem der vier Faktoren gleich einfach. Nur Saitenlänge und Schwingungszahl stehen in einem einfachen Verhältnisse. Denn wird die Saite 3mal länger, so schwingt sie 3mal langsamer; wird sie 4mal kürzer, so schwingt sie 4mal rascher. Mit der Spannung sieht es etwas anders aus. Soll die Saite allein durch Spannung 3mal rascher schwingen, so muß man sie 9mal stärker spannen; soll sie 4mal rascher schwingen, muß man sie 16mal stärker spannen. Aehnliches gilt von Dicke und Gewicht, die obendrein noch in einer gewissen Verwandtschaft zu einander stehen, denn bei gleicher Länge hat die dickere Saite jedenfalls mehr Gewicht. Indessen für unsere Zwecke genügt die allgemein ausgedrückte Beziehung, die genaue mathematische Formel würde doch vielen unverständlich sein.

An allen unsern Saiteninstrumenten sehen wir die angeführten Beziehungen bestätigt. Die Baßsaiten des Klavieres und der Harfe sind länger, dicker und schwerer als die Diskantsaiten, und wenn man höher stimmen will, zieht man die Saite stärker an, während ein Nachlassen in der Spannung den Ton vertieft. Vorhin wurde schon bemerkt, daß Dicke und Gewicht einander zum Teil bedingen; man könnte das vermehrte Gewicht durch größere Dicke erzielen. Allein es gibt hier eine gewisse Grenze für die Praxis. Mit der Dicke wächst auch die Steifheit der Saite und vermindert sich die Biegsamkeit. Man greift daher zu dem Auskunftsmittel, die Baßsaiten mit Silber- oder Kupferdraht zu überspinnen. Hierdurch verleiht man der Saite das nöthige Gewicht, ohne daß sie an Biegsamkeit einbüßt.

Der wichtigste Faktor, der für uns in Betracht kommt, ist die Saitenlänge. Solange während des Spielens die Länge der Saite unverändert bleibt, bleibt auch der Ton unverändert. Jede Harfensaite, jede Klaviersaite kann nur einen einzigen bestimmten Ton geben, bis man sie umstimmt. Bei diesen und ähnlichen Instrumenten muß man daher so viele Saiten haben, als man Töne hervorbringen will. Dieser Umstand nöthigt für die Praxis eine gewisse Beschränkung auf. Man kann sich wohl eine Riesenharfe mit allen möglichen musikalischen Tönen denken und auch bauen, aber man wird schwerlich einen Menschen auffinden, der sie spielt, denn er müßte nicht nur langfingerig sein, sondern auch Arme von ungewöhnlicher Länge besitzen, wie etliche Affenarten. Wir empfehlen Spekulanten auf Tiervirtuosen diesen Wink. Daß ein Affe Harfe spielt, ist vielleicht noch nie dagewesen. Die Idee musicirender Tiere ist zwar nicht ganz neu, da wir unter den ägyptischen Alterthümern von Rosellini eine satyrische Darstellung aus etwa 1200 v. Chr. finden, wo an der Spitze der antiken Bremer Stadtmusikanten ein Harfespielender Esel schreitet; ihm folgt ein Löwe, mit seiner Zunge die Saiten der Lyra leckend, sodann mit schmachtend zum Himmel gehobenem Rachen ein Krokodil mit der Laute, endlich ein Affe als Flötenbläser. Man leistet also immerhin etwas Neues, wenn man einen Affen zum Harfenvirtuosen ausbildet.

Weiterhin müssen wir uns noch über einige technische Ausdrücke verständigen. Um die Spannung der Saite zu erzielen, ist sie an einem Ende einfach befestigt — dieser Theil des Instrumentes heißt *Saitenhalter*. Hier läßt sich an der Spannung nichts ändern. Dagegen ist die Saite an ihrem andern Ende bei Klavier und Zither um Metallstifte herumgewickelt. Dieselben stehen in einem Balken von Holz *Stimmbalken* oder *Stimmholz* genannt und werden vermittelst des Stimmhammers oder Schlüssels gedreht. Statt der Eisenstifte hat man bei andern Instrumenten runde Hölzer — sogenannte *Wirbel*. Diese drehen sich in dem *Wirbelholz* (auch Kragen genannt): oder aber in dem *Wirbelkasten*. Das Wirbelholz ist einfach *flach* (Guitarre, Mandoline und Laute), der Wirbelkasten dagegen *ausgehöhlt*, und die Wirbel sind in die Seitenwänden des Kastens eingelassen (Streichinstrumente).

Bekanntlich gibt eine frei in der Luft gespannte Saite nur einen schwachen Ton. Der Grund liegt darin, daß die Saite an und für sich nur eine geringe Luftmenge zu bewegen vermag, also keine besonders intensiven Erschütterungen unseres Gehöres erzeugen kann. Anders gestaltet sich schon die Sache, wenn man die Saite über eine dünne elastische Holzplatte spannt. Jetzt übertragen sich die Saitenschwingungen auf die Holzplatte, letztere schwingt mit und setzt offenbar wegen ihrer größeren Dimensionen eine größere Luftmenge in Bewegung: der Ton wird stärker. Solche den Ton verstärkende Platten heißen *Resonanzplatten* oder *Resonanzböden*. Sehr leicht läßt sich die Rolle der *Resonanz* an einer Spieldose studiren, wenn man sie das eine Mal einfach in der Hand hält, das andere Mal auf einen Tisch stellt, oder auf eine Kommode, auf eine Fensterbank u. s. w.

Noch lauter wird der Ton, wenn man statt einer einfachen Platte einen hohlen lufthaltigen Kasten: *Resonanzkästen*, *Resonanzkörper* verwendet. Hier betheiligt sich nicht nur das Holz, sondern auch die eingeschlossene Luft an den Schwingungen. Und damit sich ihre Bewegung der äußern Luft mittheilen kann, bedarf es der sogenannten *Schalllöcher*, d. h. verschiedenartig gestalteter Oeffnungen im Resonanzkörper, welche die Verbindung mit der äußern Luft herstellen. Die Mitwirkung eines Resonanzkörpers ist nicht etwa erst eine Idee der Neuzeit, sondern reicht schon bis ins graueste Alterthum.

Nun wäre noch ein Moment zu erwähnen. Der Ton, den eine Saite als Ganzes gibt, nennen wir ihren *Grundton*. Aber jedermann hört, namentlich wenn eine Baßsaite tönt, außer dem Grundtone auch noch andere Töne, besonders die Quinte, mit klingen. Es ist das ein Beweis, daß die Saite nicht nur als Ganzes schwingt, sondern gleichzeitig auch in *aliquoten* Teilen. Aliquote Teile eines Ganzen nennen wir solche Teile, die in dem Ganzen ohne Rest aufgehen. Somit schwingt eine Saite zu gleicher Zeit: 1. als Ganzes, 2. in Hälften, 3. in Dritteln, 4. in Vierteln, 5. in Fünfteln u. s. w. und gibt folglich neben dem Grundtone auch noch die Töne von 2facher, 3facher, 4facher u. s. w. Schwingungszahl — d. h. es erklingen mit dem Grundton 1. die Oktave, 2. deren Quinte, 3. die Doppeloktave, 4. deren Terz, 5. die nachfolgende Quinte (als Oktave der ersten Quinte, denn die doppelte Schwingungszahl bedeutet die Oktave der einfachen Zahl) u. s. w. Diese schwächer und schwächer (je weiter sie sich vom Grundton entfernen) mitklingenden höheren Töne heißen Aliquottöne oder harmonische Töne oder Obertöne.

Es würde uns zuweit in theoretische Betrachtungen führen, wollten wir genauer auseinander setzen, wie diese Obertöne entstehen. Genug, daß sie wirklich da sind und sich nachweisen lassen. Sehr einfach geschieht das auf dem Klaviere. Es ist nämlich akustisches Gesetz, daß eine Saite anfängt zu tönen, wenn sie von Tonwellen getroffen wird, die mit ihrem eigenen Tone übereinstimmen. Man nennt dieses Phänomen Mittönen. Drückt man nun z. B. eine Taste einfach nieder, so daß der Dämpfer von der Saite gehoben und die Saite selbst auf diese Weise frei wird — und schlägt man dann einen tieferen Ton kurz und scharf an, so tönt die freie Saite nach, falls sie zu den Obertönen des tieferen Tones gehörte. So erklingen, wenn man C anschlägt, c, g, c', e' u. s. w. Auf der Violine nennt man die Aliquottöne Flageolettöne.

Sie bilden nach dem Vorstehenden der Hauptsache nach einen Dreiklang mit dem Grundtone. Demnach ist es ein wahres Glück, daß unser Gehör nicht schärfer organisirt ist. Wie lieblich müßte beispielsweise der C-dur-Akkord klingen, wenn unser Ohr deutlich gis, h und d neben c e g heraushörte!

In der That, wäre unser Ohr nicht so stumpfsinnig, wie es wirklich ist, die Musik wäre für uns kein herzerfreuender Genuß mehr, sondern eine unerträgliche Ohrenqual. Wer sich davon einen Begriff machen will, lasse sich auf der Orgel nur einmal ein paar Akkorde mit dem Mixtur-Register vorspielen.

Es drängt sich einem unwillkürlich der Gedanke auf, diese Aliquottöne wirkten nur störend und blieben deshalb besser ganz weg. Und doch wäre diese Schlußfolgerung ganz verkehrt. Im Gegenteil, sie sind absolut notwendig, wenigstens die 4 bis 5 ersten derselben, um einen vollen, harmonischen Klang zu erzielen. Klänge ohne Obertöne sind weich und dumpf. Ueberhaupt hängt der ganze Klangcharakter eines Tones, der sogenannte Timbre, von der Anzahl und Stärke der mitklingenden Aliquottöne ab. Und deshalb ist es auch nicht gleichgültig, an welcher Stelle man eine Saite anschlägt — ob in der Mitte, oder nahe ihrem Ende. Denn nach der Stelle des Anschlages richtet sich die Anzahl der Aliquottöne. Wir wollen nur vorläufig darauf hinweisen, daß die Klavierhämmer in der Nähe der Stimmstifte anschlagen, daß der Violinspieler die Saiten in der Nähe des Steges streicht u. s. w. Ganz frappant ist der Klangunterschied bei der Zither. Soll sie in voller Stärke und Schärfe ertönen, so reißt man die Saiten unterhalb des Schalloches, in der Nähe des Saitenhalters. Der Zitherton wird dagegen weich, milde, glockenartig, wenn man die Saiten über dem Schalloch, also etwa in der Mitte der Saitenlänge spielt.

Der Collega des Stadtmusikus.

Erzählung

von

Carl Cassau.

(Fortsetzung.)

Mit einem „Bitte" übernahm er die Partie der Violino primo und die Führung des kleinen Orchesters und geigte, daß Herrn Kilian Sehen und Hören verging, legte beim letzten Accord das Instrument nieder und sagte zu Lebrecht:

„Ihr, junger Freund, begleitet mich wohl noch ein wenig; will mich im Orte noch was umsehen, möchte mich aber in der Dunkelheit verirren!"

Sie gingen schon.

Herr Kilian sah seine Livia an:

„Was war das?"

„Wenn der doch anbisse, Kilian?" —

Inzwischen waren die Beiden eine Strecke gegangen. Nun begann Lebrecht schüchtern:

„Ich habe Euch doch recht verstanden? Ihr wolltet mir Bahn schaffen, zur Mina zu gehen?"

„Nun freilich!"

„Ich danke Euch, Herr — Nein, Ihr seid etwas Besseres als wir!"

„Findet Ihr?"

„Das hört ein Kind. Ihr seid auch kein fahrender Musikant! Eure Kleidung, Eure Wäsche, der Orden da — ja versteckt ihn nur! Herr Gott, Sie machen Sich doch nicht etwa einen Spaß mit uns armen Leuten? — Sie sind —"

„Ich bin Euer Collega! Abgemacht! Geht nun zu Cantors Mina, ich suche meinen Landsmann auf!"

Er schlenderte der Schmiede zu, Lebrecht aber verlor sich in einer der Hintergassen.

Es war gerade wie der Fremde, welcher sich Bornemann nannte, vermuthet hatte: Börs stand vor dem Amboß, um den die Gesellen, schimpfend über die späte unliebsame Arbeit beschäftigt waren, die neue Achse zu schmieden. Er winkte ihm:

„Wo hast Du gemacht Quartier, Börs?"

„Im weißen Roß, Ew. Gnaden! Aber der verzwickte und verrückte Engländer ist auch schon wieder da!"

„Mr. Cavendish?"

„Ach ja! Kaum habe ich drei Zimmer für Sie belegt, flugs ist er auch da und mietet drei Piecen vis-à-vis!"

„Ich komme diese Nacht nicht in's Gasthaus!"

„Schön, gnädiger Herr!"

„Und Du fragst nicht einmal, wo ich bleibe?"

„O, mein gnädiger Herr weiß, was er thut!"

„Du hast viel Vertrauen zu Deinem Herrn!"

„Kenne ich ihn nicht schon zehn Jahre?"

„Du hast Recht! Adieu!"

Er ging davon und kam in eine prächtige Lindenallee vor dem alten Gralstift; er las den Namen im Lichte vor dem Hause. Die Lindenblüten dufteten so stark, ihm war so wohl. So hatte er einst mit ihr unter der großen Linde gesessen und den wohligen Duft eingeathmet, dort hatte er sie geherzt und gekost. Und dann war der harte, reiche Vater dazwischen gekommen:

„Was Margaret, den Ole willst Du, den Lump, den Schullehrerssohn, der nichts hat als seine Bettelgeige, mit der auf den Jahrmarkt ziehen kann? Ei was, weiß was Besseres für Dich, Margaret: heirate den reichen Hart Berg, der hat Geld und Gut!"

„Nein, Vater, nie!"

„Ich befehl's Dir!"

„Lieber springe ich in den Göta-Elf!"

„Das Wasser ist naß, Mädel!"

Das hatte er anhören müssen. Aber damals hatte er sich auch gelobt, etwas werden zu wollen. Und die „Bettelgeige" konnte davon erzählen, von dem Jubel des Publikums bei seiner ersten Concertreise durch Deutschland, von Lorbeerkränzen, Brillantnadeln und Ringen, von ganzen Kasten voll Geld, die er heimwärts geschickt. Das alles sollte die kleine blonde Margaret haben. Aber er kam zu spät, man führte ihn nur an ihr Grab. Der Alte hatte sie bedrängt, da war sie in den rauschenden Trollhättafall gesprungen und die Kobolde und Gnomen des Göta-Elf hatten gekichert und gelacht, als sie auf dem Felsen die Hände rang. — Was half ihm nun das Geld?" — All' sein Leid vertraute er seiner geliebten Amatigeige; ruhelos zog er durch die weite, weite Welt, lief dem Ruhm nach und der Zerstreuung, daß er nur nicht zum Bewußtsein seines Elends komme. Erst in seinen spätern Jahren hatte er sich in Amerika zu einer neuen Heirat entschlossen. Plötzlich wurden seine Gedanken unterbrochen: eine schwere Hand legte sich auf die Schulter des Träumers:

„Evening, good evening, Mr. Ole Bull! Wollen Sie mir geben nun eine Handschrift von Ihrige for tausend Pfund?"

„Herr, Sie sind verrückt!"

„Verrückt? O no, aber kann's noch werden, uenn Sie mir nicht geben ein Autograph von Ihrige Hand!"

„Scheren Sie Sich zum Teufel!"

„Teufel? Well! Aber ich habe ein Quartier on the other side von Ihriges! Morgen früh, ick uerde uieder fragen nach!"

Er grüßte höflich und ging.

„Der verrückte Mensch," schalt Ole Bull — der Leser hat schon erraten, daß er es ist, der sich Bornemann nannte, denn er heißt Bornemann Ole Bull — „ich will ihm kein Autograph geben! Aber ein Original ist er, das ist wahr!"

Damit wandte er sich dem Stadtpfeiferhause wieder zu.

Hier herrschte heftiger Zank und Frau Livia war die lauteste von allen. Lebrecht hatte nach seiner Trennung von dem Gaste der schönen Mina Kraut den Hof gemacht, der Vater hatte es gesehen, Frau Livia hatte sich dazwischen gesteckt und nun bekam der arme Lebrecht sein Theil: von Hause solle er fort, dem Frauenzimmer aus den Augen! Ja, wenn es noch Geld hätte! Aber so sei es arm wie eine Kirchenmaus! Was daraus werden solle? Nichts als Kummer und Not! Nein, das werde sie zu verhindern wissen!

Und der arme Lebrecht weinte wie ein Kind, als er den Fremden auf die Kammer führte, wo zwei saubere Betten standen.

Der Fremde stieß die Fenster auf, daß der helle Mondschein mit den Düften der Julinacht zugleich hereinströmte.

„Ich kann nicht schlafen!" jammerte Lebrecht.

„Ich auch nicht!" brummte Ole Bull. Er dachte an seine Kasette, aber sie war erst geleert und der Inhalt heimwärts geschickt. Aber man konnte ja hier ein Concert geben! Nein, das dauerte zu lange. Doch halt, Mr. Cavendish, der sollte helfen.

Während nun Lebrecht sich an die eine Seite des unter den Fenstern stehenden Tisches setzte, nahm Ole Bull an der andern Platz, und der arme Junge erzählte dem Fremden sein ganzes Liebesleid und jener zog ein wunderliches Gesicht; offenbar war sein Geist weit, weit weg. Dann sprang er plötzlich auf:

„Wo haben wir Licht, Feder, Tinte, Papier?" Lebrecht schaffte das Geforderte herbei:

„Wollt Ihr noch schreiben?"

„Ja!"

„Nun, so schreibt! Aber, Ihr seid doch etwas Anderes! — Gute Nacht, will doch versuchen, ob ich nicht den Gram verschlafen kann!"

„Gute Nacht! Wenn Ihr Euren Gram noch verschlafen könnt, junger Mann, so ist's noch nicht zum ärgsten! Echter Gram frißt Tag und Nacht am Herzen!"

„Kennt Ihr den?"

„O ja, ich denke!"

„So habt Ihr auch einmal geliebt?"

„Geliebt? O ja, ich habe; es war eine kurze, selige Zeit!"

„O, dann versteht Ihr mich!"

„Ja, ich verstehe Euch!"

„Ich laufe morgen davon!"

„Thut es nicht! Vaters und Mutters Worten soll man gehorchen! Beim Ungehorsam kommt nichts Gutes heraus, kommt heraus Unglück, nichts als Unglück!"

Er schwieg, aber seine Feder flog wie der Blitz über das Notenpapier, bis es von oben bis unten voll war. Er löschte das Licht und lehnte aufatmend zum Fenster hinaus. Lebrecht schlief fest, draußen und im Hause war alles still. Es war eine köstliche Nacht. — Leise öffnete der Meister den Ebenholzkasten, nahm wie kosend eine feine alte dunkle Geige heraus und fuhr mit dem Bogen leise über die Saiten. Es war als ob die Nachtigall in Blütenbäumen ihr Liebeslied singe und Lebrecht war beim ersten Ton erwacht, hielt sich aber ganz still und leise. Und der Bogen flog immer feuriger über die Saiten, immer voller und singender ward der Ton, immer schwindelnder die Läufe, die Passagen, die Octavgänge, immer mehr durchsetzt mit Staccato's und Picciato's, immer volltönender und vielstimmiger das Ganze: schwermütig hörte man das Wasser rauschen, dann kicherten die Kobolde auf dem Felsen, als Margaret die Hände flehend faltete; und oh, wie betete sie innig und herzlich! Dann ein krasser Ton — ein Rauschen und Murmeln, ein Sprudeln — sie war hinunter, der Trollhätta hatte sein Opfer verschlungen. Und er zog nun einsam durch die Lande, jagte dem Ruhme nach und fand — keine Befriedigung.

Herr Kilian Zingst war eben erwacht. War es ihm nicht, als höre er ein wundervolles Geigenspiel, wie er es gar nicht für möglich gehalten? Er sprang aus dem Bette, so daß Frau Livia ihn tadelte und meinte:

„S'ist nichts, alter Narr! Wirst Dir noch einen Schnupfen am offenen Fenster holen!"

Ja, es war alles still und Herr Kilian legte sich wieder schlafen.

Aber ein anderer hatte so viel besser gehört: an der Gartenhecke tauchte ein Plaid, Mr. Cavendish auf; er hatte andächtig zugehört. Kaum erblickte ihn der Künstler, so rief er:

„Pst, Mr. Cavendish!"

Der Engländer war in drei Sprüngen unter dem Fenster:

„Uas uünschen Sie, Mr. Ole Bull?"

„Pst, leise! Suchen Sie eine Leiter!"

„Eine Leiter? O yes!"

Er war schnell mit einer solchen bei der Hand und erschien nun am offenen Fenster:

„Uas uollen Sie, Sir?"

„Sie wollten ein Autograph?"

„Well! For tausend Pfund!"

„Haben Sie das Geld bei sich?"

„Yes! Gutes Papier!"

„So gebt, hier ist das Autograph!"

Der Engländer zog kaltblütig seine Brieftasche und legte den abgezählten Pack Banknoten in des Künstlers Hand. So ward der sonderbare Handel abgeschlossen, ohne daß Lebrecht recht dahinter kam, um was es sich handele. (Schluß folgt.)

Räthsel.

R. W. Mein Name und mein Stand
Ward in den alten Zeiten
Mit Abscheu nur genannt —
Ich war nicht zu beneiden.
Erst in der neuern Zeit
Kam ich zu großen Ehren;
Mit Achtung, ja mit Neid
Wirst Du mich nennen hören.

Auflösung des Räthsels in letzter Nummer:

Reinecke — Fuchs.

Eben erschien bereits in *32.* Auflage:

Musikalische Erholungsstunden für Klavier.

Ein Melodieenschatz von 150 der schönsten Kinder- und Volkslieder, Opern und Tanzmelodien.

Sehr leicht und fortschreitend bearbeitet von

Jacob Blied, op. 9.

Complet in 1 Bande Mk. 8.—.

Dasselbe Werk in 3 Bänden à Mk. 1.50, in 9 Heften à 50 Pfg.

Inhalt:

Band I

enthält ausser zahlreichen Uebungen und Präludien mehreren Walzern, Schottisch's, Polka's, Galloppaden, Mazurka's, Märschen etc. — folgende Volks- und Kinderlieder:

Winter ade. — Bienchen summ' herum. — Der Winter ist da. — Heil dir im Siegerkranz. — Ich sass am Markte stundenlang. — Wenn die Schule geschlossen. — Eine kleine Geige möcht' ich haben. — Alles neu macht der Mai. — Hopp, Hopp, hopp! — Habt ihr ihn noch nicht vernommen? — Als unser Mops. — Ich hatt' einen Kameraden. — Hier sitz' ich auf Rasen. — Wie lieblich schallt. — Der Schnee zerrinnt. — Weisst du, wie viel Sterne. — Lieber Nachbar! Ach borgt. — O Strassburg. — Alle Vögel sind schon da. — Hopp, hopp, ich bin ein Reitersmann. — Ich sah zwei Vöglein fliegen. — Seh' ich die Sterne. — Die Vögelein die sangen. — Komm' lieber Mai. — Freund, ich bin zufrieden. — Mit dem Pfeil, dem Bogen. — Schier dreissig Jahre bist du alt. — Im Wald und auf der Haide. — Drunten im Unterland. — Denkst du daran. — Sag' mir das Wort.

Band II

enthält ausser verschiedenen Uebungen, Tänzen und Märschen folgende Volks- und Kinderlieder:

Schlaf, Herzenssöhnchen. — Bekränzt mit Laub. — Was ist des Deutschen Vaterland? — Wer will unter die Soldaten. — Dort unten in der Mühle. — Ein Jäger aus Kurpfalz. — Zu Strassburg auf der Schanz'. — Nachtigall, Nachtigall, wie. — Sah' ein Knab' ein Röslein steh'n. — An einem Fluss. — Freut euch des Lebens. — Es murmeln die Wellen. — Kein schön'rer Tod ist in der Welt. — Der Mai ist gekommen. — Wenn's Mailüfterl weht. — Von meiner Heimath. — Des Sommers letzte Rose. — Gott sei des Kaisers Schutz. — Einen gold'nen Wanderstab. — Guter Mond, du gehst so stille. — Gott grüss' euch Alter! — Kommt a Vogerl geflogen. — Was blasen die Trompeten? — Zu Mantua in Banden. — Hinaus in die Ferne. — Wohlauf, Kameraden. — Preisend mit viel schönen Reden. — Der alte Barbarossa. — Ich weiss nicht, was soll es bedeuten. — Wie schön ist der Wechsel der Zeiten. — Es braust ein Ruf.

Band III

enthält ausser Uebungen, Tänzen und Märschen folgende Volks- und Kinderlieder:

Ach, wie ist's möglich dann. — An Alexis send' ich dich. — Da lächelt nun wieder. — Herz, mein Herz, warum so traurig? — Nun ade! du mein Hochland. — Der Winter ist dahin. — Morgenroth! Morgenroth! — Die alte Fichte schwanket. — Lobt froh den Herrn. — Der Sonntag ist gekommen. — Erklinge stolz, erklinge laut. — Alldort auf grüner Haide. — Es ritten drei Reiter. — Das Schiff streicht durch die Wellen. — Der Kuckuk und der Esel. — O, wie lieblich ist's im Kreis. — Seht, wie die Sonne dort sinket. — Hört, wie die Wachtel. — Deutschland, Deutschland über Alles. — Uf'm Bergli bin i gesesse. — Wohlauf noch getrunken — Schöner Frühling, komm doch wieder. — O Tannenbaum. — Brüder reicht die Hand. — Schön ist's unter freiem Himmel. — Mit hunderttausend Stimmen. — Der Mai ist auf dem Wege. — Ein Sträusschen am Hute. — Ich bin ein Preusse.

Jugendliche Anfänger verlieren nicht selten Lust und Liebe zu erfolgreichem Vorwärtsstreben, weil sie gleich anfangs an zu trockenen, pedantischen Uebungsstoff gebunden werden. Eingedenk der Thatsache, dass der jugendliche und fröhliche Sinn auch mit frischen und heitern Melodien geweckt und gepflegt werden soll, hat Blied durch diese Erholungsstunden ein Material geschaffen, das diesem Grundsatze vollständig entspricht. Dieselben schreiten planmässig vom Leichtesten zum Schwereren, so dass selbst der Anfänger, sobald er erst einige Noten und Tasten kennt, damit zu beginnen vermag. Der Schüler bekommt Lust zum Lernen, *weil der eingeschlagene Weg angenehm und leicht ist; die Stücke bieten verführerischen Uebungsstoff, bilden den musikalischen Geschmack, erfreuen die Familie und geben so Lehrer und Schüler die trefflichste Anregung.*

Es ist mit diesem Werke eine wohlberechtigte Concurrenz gegen zahlreiche ähnliche, aber ihres Inhaltes wegen veraltete Sammlungen eröffnet.

Blied bietet in primitiven Formen **Frisches und Gefälliges**, was mit Nutzen zwischen jeder Klavierschule und den ersten Etüden **zur Ermunterung und Anregung** aller Anfänger verwandt werden kann.

Volks-Zeitung.

Die Sammlung „Musikalische Erholungsstunden" von Jacob Blied ist bestimmt und geeignet, dem methodisch fortschreitenden Klavierunterricht und den theorethischen Uebungen der Klavierschule als Hülfsmittel und Ergänzung zu dienen. Die sämmtlichen Pièçen sind so gewählt, dass die jugendlichen Spieler sie auf jeder Stufe ihrer erworbenen Fähigkeiten angemessen finden und dadurch zu ausdauerndem Weiterstreben veranlasst werden. Nebst den beliebtesten Kinder- und Volksliedern enthält das schön ausgestattete und correct hergestellte Werk kleine Handstücke, Präludien, Cadenzen, Tänze und Märsche, sämmtlich durch Reinheit des Styles und durch den angemessenen Fortschritt vom Leichteren zum Schweren ausgezeichnet. Wir sind überzeugt, dass die Sammlung ihrer Bestimmung bestens entsprechen und sich einer verbreiteten Aufnahme erfreuen wird, zumal der Preis als durchaus billig erscheinen muss.

Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.

Wir freuen uns, constatiren zu können, dass vorliegende Pièçen sich den besseren Erzeugnissen in diesem Genre, namentlich den Czerny'schen Bearbeitungen anschliessen, und somit als gesunde und zugleich angenehme Nahrung für den jugendlichen Klavierpieler bezeichnet werden dürfen. „Der Hauptcharakter aller Stücke ist Fröhlichkeit; sie sind möglichst einfach und schreiten in kleinen Schritten vorwärts."

Der Schulfreund.

Die Idee, den ersten Klavierunterricht dem Schüler durch Einübung hübscher Melodieen angenehm zu machen und zugleich auch wohl manche bittere Uebung dem Lernenden in der süssen Schale bekannter animirender Lieder und Weisen zu reichen, ist alt. Czerny gehört zu den Ersten, welche diese Idee verwirklichten. Wie sehr die Musiklehrer der in diesem Werke ausgedrückten Ansicht beipflichten, geht aus der Menge der Auflagen hervor, die das Werk erlebt hat.

Im Gegensatz zu ähnlichen Sammlungen können wir behaupten, dass die von Blied gewählten Melodieen bekannter sind und dadurch den jungen Musikschüler mehr anspornen, er findet sich leichter in den Rhythmus und kann sich auch in den Uebungsstunden mehr selbst controliren. Das Tanzalbum, welches in den letzten Nummern jedes Bandes gegeben ist, wird dem Klavierschüler gewiss eine angenehme Zuthat sein. Die äussere Ausstattung des Werkes, Druck und Papier sind vorzüglich.

Westfälische Zeitung.

Der fleissige Herausgeber ist ein tüchtiger Pädagoge; das leuchtet aus allen seinen Werken hervor; seine Stellung als Seminarlehrer erfordert eben, dass er im Fache des Musikunterrichtes durchaus erfahren ist. Es ist keine leichte Sache, für jede Stufe des Klavierspieles passende und gediegene Unterhaltungsstücke aus dem reichen Schatze unserer musikalischen Literatur herauszufinden oder umzugestalten. Eine Menge sogenannter Erholungsstücke haben uns vorgelegen, in welchen die Accorde cikadenhaft dünn erschienen, während doch das Kind für prächtige Accorde so empfänglich ist. Blied's Erholungen sind in dieser Beziehung ein Muster guter Musik. Dazu schreiten dieselben planmässig vom Leichten zum Schweren fort; der Schüler bekommt Lust zum Lernen, weil der eingeschlagene Weg leicht und angenehm ist. Die Stücke bieten willkommenen Uebungsstoff, bilden den musikalischen Geschmack, erfreuen die Familie und geben Lehrer und Schüler treffliche Anregung. Die Ausstattung ist vorzüglich, der Preis im Verhältniss zum Gebotenen niedrig. Das binnen wenigen Jahren 24 starke Auflagen des Werkes erschienen, ist gewiss die beste Empfehlung.

Crefeld, 1./8. 1879. *Niederrhein. Volkszeitung No. 175.*

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein.

XIV. 4. Papier von Wilh. Moll in Köln. — Druck von C. W. Vollrath in Leipzig.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Jos. Huber „Einsame Liebe," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Aug. Reiser op. 57 „Albumblatt" für Klavier und Frz. Knappe „Aus alter Zeit" Sarabande für Violine und Klavier.

Richard Wagner.

Eine biographische Skizze

von

Martin Roeder.

(Schluß.)

Dies ist wieder eine schlagende Illustration zu so manch' ironischen Scherzen in der Musikliteratur, und kennzeichnet Wagner's Ausspruch, daß er nach dem Tannhäuser, wie später nach Tristan und Meistersinger bei seinen liebenswürdigen Mitmenschen „ein aufgegebener Musje“ war.

Nun machte sich Wagner mit wahrem Heißhunger über Text und Musik des zu schaffenden Lohengrin.

Auch finden sich in dieser Zeit die ersten Spuren von Interesse für die germanische Siegfriedsage. Es entstand der Text zu Siegfried's Tod. Im Sommer 1847 war der Lohengrin fertig.

Diese äußerst fruchtbare Periode Wagner'schen Schaffens umfaßt noch die Entstehung eines Textbuches für den ihm befreundeten Prager Kapellmeister Kittl (zuerst für seinen Dresdener Collegen Reissiger bestimmt) „Die Franzosen vor Nizza“, dann die Composition der geistlichen Cantate „Das Liebesmahl der Apostel“ für Männerchor und Orchester. Ferner darf nicht einer heroischen That Wagner's vergessen werden, der ersten stylvollen Aufführung von Beethoven's 9. Symphonie, welche der Mitwelt dieses unvergängliche, hehre Kunstwerk in neuem Glanze erstrahlen ließ, und Wagner's Ruf als genialen Orchester-Interpreten und Beethovendirigenten par exellence fest begründete. Bekannt dürfte sein, daß bei Einstudierung der epochemachenden Dresdener Aufführung Wagner so skrupulös zu Werke ging, daß er 12 Spezialproben mit sämmtlichen Contrabässen machte, um eine ideale Wiedergabe des, dem Schlußchor vorangehenden Instrumentenpassus zu ermöglichen. —

Jetzt zogen sich schwer dräuende Wolken am Himmel zusammen, das Revolutionsjahr 1848 kam. Wagner hatte die Unvorsichtigkeit begangen, sich thätlich am Maiaufstande durch Barrikadenkampf zu betheiligen, er wurde verbannt und flüchtete in die Schweiz. Sein Domizil wurde Zürich, wo er alsbald die Stelle des Dirigenten der großen Orchester-Vereinsconcerte erhielt.

Wie ein Sonnenstrahl traf ihn in der Verbannung die intime Freundschaft Franz Liszt's, welcher bald der begeistertste Anhänger der Wagner'schen Muse wurde, mit Wort und That dafür eine Bresche schlug, und dem es in seiner Eigenschaft als Hofkapellmeister in Weimar daher bald gelang, Lohengrin am dortigen Theater zur Aufführung zu bringen. Liszt hatte vorher schriftstellerisch durch ein französisch geschriebenes Buch viel zum Verständniß des Lohengrin beigetragen, und durch eine styl- und mustervolle Aufführung des Wagner'schen Meisterwerkes verschaffte er dem Werke einen bleibenden Werth und ehrenvollen Platz in der Musikliteratur.

Der Aufenthalt in der Schweiz war von großer Bedeutung für Wagner. Es war ihm in der Einsamkeit, und ohne engere Fühlung mit zeitgenössischen Künstlern zu haben, vergönnt, über sein Schaffen und die Art desselben nachzudenken, sowie die dabei zu Grunde liegenden Prinzipien zu fixiren, und sich klar und bewußt zu werden über seine Mission in der deutschen Kunstwelt. Es entstanden zu jener Zeit, in schneller Aufeinanderfolge, die hochbedeutenden literarischen Werke Wagner's „Kunst und Revolution“, „Das Kunstwerk der Zukunft“ und das wirklich epochemachende „Oper und Drama“. Man muß diese Werke gelesen und studirt haben, sich nicht durch manche Stylunbeholfenheit und metaphysische Himmelei haben abschrecken lassen in der Lektüre darin fortzufahren, um die Größe des Wagner'schen Genius zu erkennen, um den sittlichen Ernst, und die von reinsten, idealsten Kunstbestrebungen durchdrungenen Ziele des Bayreuther Meisters vollauf zu würdigen.

Bei Entwurf des Textes von „Siegfried's Tod“ kam Wagner die Idee zur Ausführung eines schon früher in ihm aufgetauchten Projektes, nämlich den ganzen Riesenstoff der germanischen Sage zu einem Bühnenspiel von mehrtägiger Ausdehnung zu gestalten. Diese erst in schwächsten Contouren auftauchende Idee, gewann immer mehr Hand, und wurde zum erstenmale mit Herausgabe von Wagner's Schrift „Mittheilung an meine Freunde“ verwirklicht. Diese enthielt einen Vorschlag zur Inscenirung des von ihm geplanten Riesenwerkes, sowie überhaupt Absichten und Reformvorschläge zur Hebung des gesammten Theaterwesens, namentlich den Punkt ideal-künstlerischer Inscenirung in's Auge fassend.

Im Jahre 1853 veröffentlichte Wagner, das inzwischen fertiggestellte Textbuch zur Tetralogie unter dem Titel „Der Ring des Nibelungen.“

Die bald darauf begonnene musikalische Arbeit (Rheingold ward im Frühjahr 1854 vollständig beendet, ein großer Theil der Walküre folgte bald darauf) wurde durch den Plan zur Behandlung des Gottfried von Straßburg'schen Epos „Tristan und Isolde“ unterbrochen. Wagner zog dieses Sujet mächtig an, und zwar in einer solchen Weise, daß er sich entschloß in diesem Werk allen seinen Prinzipien vom musikalischen Drama und der von ihm aufgestellten Reform vollsten Ausdruck, also ein Kunstwerk von ganz neuen Formen und neuem Inhalt zu geben. Nach Rückkehr von einer im Februar 1855 an Wagner ergangenen Einladung seitens der Londoner philharmonischen Gesellschaft, machte sich der Meister rasch an die Arbeit, und da bald bekannt wurde, daß in Tristan zum erstenmale seine Theorien in vollstem Umfang ihre Bestätigung finden sollten, so erboten sich mehrere bedeutende deutsche Theaterdirektionen das Werk alsbald nach Fertigstellung zur Aufführung zu bringen. Wagner hocherfreut über dieses Resultat ließ durch hohe Protektion um Aufhebung seiner Verbannung an geeigneter Stelle bitten, konnte aber dieselbe nicht erlangen, und mußte weiter im Exil leben. In diese Zeit fällt die Herausgabe seiner Faustouverture, eines Werkes, welches er zur Zeit seines ersten Pariser Aufenthalts verfaßte, und das als Motto einen Vers aus Faust hat, welcher die bitterste Not, das tiefste Elend schildert.

Tristan wurde fertiggestellt, aber allerseits als unausführbar verworfen und konnte daher nicht zur Aufführung gelangen, ja, wurde sogar von verschiedenen Theatern nach langen, mühsamen Proben als unmöglich zurückgelegt.

Wagner war jedoch nicht der Mann, der sich entmutigen ließ. Die drückendste soziale und finanzielle Verfassung konnte ihn nicht daran hindern, immer weiter und mit größter Energie fortzuschaffen. Im Jahre 1862 während eines Aufenthalts in Biebrich machte sich Wagner an den musikalischen Theil der Ausarbeitung der schon früher skizzirten „Meistersinger“. Noch in vollster Arbeit mit diesem Riesenwerk begriffen, traf ihn endlich die fröhliche Nachricht der Amnestirung (1863) und es trat die für sein zukünftig künstlerisches Leben hochbedeutende Wendung ein, daß der kunstbegeisterte, jugendliche Regent König Ludwig II. von Bayern, ihn zu sich nach München berief, ihm in unumschränktester Weise die finanziellen Mittel zur Ermöglichung eines gesicherten, die Ausführung seiner hochfliegenden Pläne in jeder Weise gestattenden Lebens an die Hand gebend. König Ludwig einer der idealsten Mäcene hatte schon längst den Plan gefaßt den berühmten Tonmeister in seiner Nähe nach München zu ziehen, — die Umstände gestatteten es ihm jedoch nicht, das Projekt zur Ausführung zu bringen.

Wagner, freudeerfüllten Herzens und von der königlichen Großmut von neuen Hoffnungen beseelt, folgte dem an ihn ergangenen Rufe und siedelte nach München über. Die erste künstlerische That, welche er daselbst vollbrachte, war die Inscenirung seines Schmerzenskindes „Tristan und Isolde“, welches Musikdrama nach unsäglich langen und mühseligen Proben am 10. Juni 1865 zum erstenmal am Münchener Hoftheater zur Aufführung gelangte Die Proben und die Aufführung leitete in genialer Weise der durch Richard Wagner nach München berufene Hans v. Bülow, welcher sich somit als erster und nie wieder erreichter Wagner-Interpret dokumentirte. Leider ist der Mitwelt diese schätzbare und unersetzliche Kraft für die Sache durch den bekannten Familienzwist verloren gegangen. Hans von Bülow hatte bei der ersten Aufführung des Tristan das Riesenwerk vollständig inne, und dirigirte ohne Partitur, ein Kunststück, das ihm nachzuahmen sich Keiner von seinen Nachfolgern je getraut hat. Durch die ideale Wiedergabe der Titelpartieen durch das berühmte Künstlerpaar Schnorr von Carolsfeld gestaltete sich diese Première zu einer epochemachenden, und war der Erfolg ein immenser, da hierdurch die Haltbarkeit der lange Zeit für wahnsinnig verschrieenen Wagner'schen Theorieen auf's Schlagendste bewiesen wurde.

Doch blieb die starke und wohlgerüstete Opposition der Gegenpartei nicht aus, und in der Hitze des Gefechts verloren die Conservativen sogar in einer derartigen Weise die Fassung und den gesunden Menschenverstand, daß sie behaupteten, der bald nach der Première eingetretene Tod des genialen Schnorr von Carolsfeld sei eine direkte Folge der maßlosen Ueberanstrengung, welcher sich der Künstler bei den Proben zum Tristan zugezogen, gewesen.

Wagner's Aufenthalt in München währte nicht lange. Der Hofpartei war das offene, gerade Wesen des Meisters, der mit seiner Meinung nie hinter dem Berge hielt, noch vielmehr aber die augenscheinlich markirte Bevorzugung und Begünstigung von Seiten des Souverains, ein Dorn im Auge. — Vermittelst einiger fein angezettelten Intriguen, behuf deren alle möglichen Hebel in Bewegung gesetzt waren, gelang es den Höflingen, Wagner dazu zu veranlassen, daß er sich freiwillig aus München entfernte. Seinem königlichen Gönner in einer längeren Denkschrift, die bisher Geheimniß geblieben, klar auseinandersetzend, bat er um seinen Abschied, und nachdem ihm derselbe nach längeren Umschweifen, jedoch mit Belassung aller bisher gehabten Vergünstigungen, bewilligt worden, kaufte W. ein kleines Landgut in der Nähe von Luzern, in Triebschen, wo er somit ein zweites Mal in der Schweiz seinen ständigen Aufenthalt nahm.

In jener Zeit entstand die berüchtigte Broschüre „Das Judentum in der Musik“, eine wahnwitzige und geistlose Verirrung Wagner's, welche einige Jahre später einen gleichen Parteihader hervorrief, wie es bei der Première von Tristan und Isolde der Fall gewesen. Es war dies bei Gelegenheit der ersten Aufführung der mittlerweile von Wagner vollendeten großen komischen Oper „Die Meistersinger“, seinem schönsten, bleibendsten und populärsten Werke. Die Partitur dieser, die Parteikämpfe zwischen der alten und neuen Schule geiselnden Satyre entstand 1866—1867 auf dem Landgut Triebschen. Doch die gegen ihn und das Werk angezettelten Machinationen vermochten nicht, den Wert desselben zu schmälern, und in unglaublich kurzer Zeit machte dies, zuerst auch als unausführbar verschrieene Werk, bald die Runde über alle größeren deutschen Theater, denen sich auch bald die kleineren Provinzialtheater (z. B. Magdeburg) anschloßen. — In diese Zeit fällt eine wieder intimere Annäherung des König Ludwig mit Richard Wagner. Der hohe Protektor interessirte sich plötzlich ungemein für das Riesenprojekt der Nibelungen, und erbot sich von Neuem, dem Dichter-Componisten alle Mittel an die Hand zu geben, das colossale Unternehmen ganz seinen Intentionen gemäß zu verwirklichen. In schnellster Aufeinanderfolge wurden nun die vier „den Ring des Nibelungen“ bildenden Bühnenabende fertig gestellt. 1869 ward Siegfried beendet, 1870 das gigantische Schlußwerk „Die Götterdämmerung“, wie Wagner definitiv das früher benannte Musikdrama „Siegfried's Tod“ betitelte. Mittlerweile, und um die Wirkung einzelner Theile der Tetralogie zu erproben, wurde auf Befehl des Königs „Rheingold“ schon i. J. 1869 am Münchener Hoftheater mit ungemein befriedigendem Ergebniß zur Aufführung gebracht. Die später ebendaselbst zur Aufführung gelangte „Walküre“ hatte einen solch' enthusiastischen Erfolg, daß nun schnell an die Ausführung des Bayreuther Theaterbau's geschritten werden konnte. In der im Jahre 1871 veröffentlichten Schrift „Ueber die Aufführung des Bühnenfestspiels „der Ring des Nibelungen“ legte Wagner seinen Freunden gegenüber all' die schon längst gehegten Theater-Reformationsideen klar an den Tag, eines Breiten auseinandersetzend, warum er gerade die liebliche freundliche Stadt Bayreuth zur Ausführung seiner Ideen gewählt hatte. Im Jahre 1877 siedelte Wagner mit seiner gesammten Familie nach Bayreuth über, und wurde im Jahre 1875 der Grundstein zum Bühnenfestspielhause auf einem Hügel vor der Stadt, durch ein solennes Musikfest gefeiert. Im alten markgräflichen, durch seine Architektur und Akustik zugleich ausgezeichneten Theater fand unter Wagner's eigener Direktion eine Musteraufführung der 9. Sinfonie von Beethoven statt. Wagner arbeitete für die Sache außerdem noch mit übergroßem Feuereifer. Um die Bayreuther Sache zu fördern und ihr die ungeheuren, zu benötigenden Geldmittel zuzuführen, bildeten sich auf Veranlassung des Meisters und auf Betreiben seiner glühenden Verehrer und Anhänger allerorten „Wagner-Vereine“, deren Hauptaufgabe darin bestand, durch Wort und That den ethischen Gehalt Wagnerischen Kunstschaffens durch Vorträge und musikalische Aufführungen an den Tag zu legen, und Wagner selbst leitete oft in den größeren Städten Wien, Berlin, Köln, Hamburg, London u. s. w. Monstre-Concerte, um Mittel für die Bayreuther Fonds zu sammeln. So konnte der rüstig und unermüdlich fortstrebende Meister die Freude erleben, seine heißesten Wünsche vom besten Erfolge mit der mehrmaligen Aufführung der Tetralogie in Bayreuth i. J. 1876 realisirt zu sehen. Wagner war mit einem Schlage ein weltberühmter Mann geworden; viele seiner Gegner, wenngleich sie ihre Ansicht nicht völlig aufgeben konnten, beugten respektvoll ihr Haupt vor der unglaublichen Energie und der durch Nichts gebeugten Willenskraft des, seiner inneren Kraft in hohem Maße selbstbewußten Meisters. Das Unerhörte geschah, daß im Jahre 1876 eine große musikalische Pilgerfahrt nach dem kleinen fränkischen Städtchen stattfand, welches in

seinen Mauern Alles barg, was Europa und Amerika an musikalischen Kunstnotabilitäten besaß, und dem dadurch die Krone aufgesetzt und die echte Weihe verliehen ward, daß der greise deutsche Kaiser neben vielen anderen gekrönten deutschen und ausländischen Häuptern dieser Aufführung die Ehre ihrer Anwesenheit schenkten.

Nachdem das Werk später ganz oder theilweise über die bedeutendsten Bühnen gegangen war und Wien, Hamburg, Leipzig, Köln, München u. s. w. den ganzen Cyclus gebracht hatten, bildete sich plötzlich, vom früheren Leipziger Theaterdirektor, dem intelligenten Angelo Neumann gegründet, ein **Richard Wagner-Wandertheater**, welches seine Rundreise von Berlin aus beginnend, fabelhafte Erfolge zu verzeichnen hatte. Dadurch, daß Neumann das vollste Vertrauen bei Wagner genoß und es ihm merkwürdigerweise vergönnt war durch günstige Umstände ein Personal zusammenzustellen, wie es das deutsche Operntheater noch nie im Ensemble gesehen, konnten auch glänzende *finanzielle* Resultate erzielt werden. Außerdem, daß die Mitglieder des Wandertheaters: das Ehepaar Vogl, Frau Reicher-Kindermann, Scaria, Lieban, Jaeger, Reichmann, Schelper, Krückl u. s. w. bedeutende Künstler sind, waren es auch die berufensten Wagnersänger. Der Siegmund und Siegfried von Heinrich Vogl (sowie namentlich seiner Prachtleistung Loge nicht zu vergessen —) die Sieglinde seiner Gemahlin, die Walküre — Hedwig Reicher-Kindermann's, sowie last not least der Wotan und Wanderer Scaria's und Reichmann's werden allen deutschen wahren Theaterfreunden unvergeßliche und unauslöschliche Erinnerungen bleiben.

Angelo Neumann's Wanderfahrt ging auch über den Canal, und finden wir in der Londoner high musical season von 1882 das Unikum in der Musikgeschichte aller Zeiten, daß im Laufe von 4 Wochen sämmtliche Opern eines deutschen lebenden Meisters auf fremdem Boden aufgeführt wurden. Durch Concurrenz getrieben, hatte es nämlich der Hamburger Operndirektor Pollini unternommen, ein gleiches Unternehmen in London mit ebenso bedeutenden und hervorragenden Kräften zu installiren, um die früheren Werke Wagner's in der Themsestadt zur Aufführung zu bringen. Durch Ehrgeiz angestachelt sparte auch Pollini weder Kosten noch Mühen, um sich die besten, habhaften Künstler für sein Unternehmen zu sichern. Während nun Angelo Neumann in mehrfachen Reprisen den gesammten Nibelungen-Cyclus darstellte, brachte Pollini's Operngesellschaft gleichzeitig und in einem andern Theater die früheren Werke Richard Wagner's von Rienzi bis Tristan und Isolde, einschließlich der *„Meistersinger“* zur Aufführung.

Wagner verlebte den Winter 1881—82 mit seiner Familie in Palermo, allwo seine Stieftochter Blandina v. Bülow ihren zukünftigen Gemahl Principe di Ramaco kennen lernte, und arbeitete fleißig an Vollendung des schon früher geplanten, durch mancherlei andere Hindernisse immer bei Seite gelegten Parsifal. Der Titel ist deshalb von dem Wolfram v. Eschinbach'schen (*Percival*) verschieden, um ein arabisches Wortspiel (*reiner Thor*), welches im Verlauf der Handlung vorkommt, zu ermöglichen. Sich ziemlich eng an das Epos des berühmten deutschen mittelalterlichen Dichter's lehnend, behandelt Wagner abermals, wie im Lohengrin, nur ausführlicher die Gralssage. Er betitelt dieses Werk ein *Bühnenweihfestspiel* und schließt diese Bezeichnung wohl schon die Charakteristik der gesammten Gattung, des Halbdings zwischen Oper und Oratorium in sich. Nachdem in Sicilien die Partitur dieses hochbedeutenden Schwanengesangs des greisen Meisters fertig gestellt, und der den Meister begleitende Joseph Rubinstein auch schon den Klavierauszug verfaßt, gelangte in wieder vorzüglicher Besetzung (— die einzelnen Rollen waren dreifach besetzt —) das Werk im Jahre 1882 in Bayreuth zur Aufführung und errang einen unbestrittenen Erfolg. Geleugnet kann allerdings nicht werden, daß der etwas dogmatisch-frömmelnde Ton, welcher das bedeutende Werk durchzieht, demselben viele prinzipielle Gegner verschaffte. Wagner befand sich, trotz der Nähe der siebenziger Jahre, bei den Vorproben zum Parsifal in jugendlicher Frische und theilte die oft unglaublichen Strapazen einer 6—7stündigen Probe mit den Künstlern, welche das Werk interpretirten. Es sei bei dieser Gelegenheit eines charakteristischen Wortes Wagner's gedacht, welches zugleich ein eigenthümliches Streiflicht auf seine Stellung zu den *Wagnerianern* wirft. Durch den oratorienhaften Anstrich des ganzen Werkes bedingt, bat Wagner persönlich nach dem 1. Akt der Première das Publikum, sich des lärmenden Beifalls während des Verlaufs der musikalischen Handlung zu enthalten, damit der Eindrück des Weihevollen dadurch keine Einbuße erlitte. Nach dem 2. Akt erhob sich wieder ein Sturm von Beifallsbezeugungen, und die gesammte gläubige Wagnergemeinde erhob sich wie ein Mann, um diese nieder*zuzischen*. Da stürtzte Wagner wüthend in die Loge des Bürgermeister Munker (bekanntlich einer der Hauptprotektoren des ganzen Unternehmens) denselben apostrophirend: „Diese dummen Wagnerianer! Das wollen *meine Freunde*, Träger meiner Theorien sein, und thun immer das Verkehrte von dem, was ich will! Es ist mit diesen Leuten gar nicht zum Auskommen! Jetzt zischen sie gar meinen Parsifal aus“! —

Wagner verbrachte den Winter 1882—83 in Venedig und wollte gegen das Frühjahr hin wieder Sizilien aufsuchen, um daselbst am gewohnten Lieblingsplatz an einem neuen Werke „Die Büßer“ (früher „Buddha“ betitelt) eifrig und mit ungeschwächter Kraft fortzuarbeiten. Da, im heitersten, sorglosesten Familienleben, nachdem er noch kurz zuvor an dem Geburtstag seiner Gemahlin Cosima zu Ehren, mit fast kindischer Freude derselben in einem eigens dazu veranstalteten Concert ein bis dahin unbekanntes Jugendwerk vorgeführt — ereilte ihn plötzlich am 13. Februar, wenige Monate vor Vollendung seines 70. Lebensjahres der Tod. — Mit Blitzesschnelle verbreitete sich die Trauerkunde durch alle Lande — und noch nie, selbst bei Goethe's Tode, war die Trauer eine so allgemeine und große als für den dahingegangenen großen Meister. Allüberall fanden große Trauerfeierlichkeiten mit Aufführung der bedeutendsten Werke Wagner's statt, und mit einemmal erwachte in den deutschen Landen das erhabene Gefühl, daß der *deutscheste* unter allen Musikern dahingegangen — ein unersetzlicher Verlust für die nationale Kunst. —

Der Leichnam Wagner's wurde auf Befehl und Kosten des Königs Ludwigs nach Bayreuth überführte. Hier, und zwar im Park der Villa Wahnfried, welche sich Wagner einige Jahre vorher durch königliche Munifizenz erbaut hatte, war auch schon die Grabstätte mit der Bezeichnung *„Meine letzte Ruhestätte“* vorhanden, und hier hinein wurden die sterblichen Reste des großen Componisten über und über mit Kränzen bedeckt, gesenkt. So ruht der Meister dort, wo unter dem Sgraffittofries der bezeichnende Vers steht:

„Hier, wo mein Wähnen Frieden fand —
„Wahnfried sei dieses Haus benannt!“

Es ist hier nicht der Ort eines Ausführlicheren über die universelle Bedeutung des Mannes zu sprechen, dessen biographische Skizze wir eben geliefert; sein Einfluß auf die gesammte Kunstrichtung kann nicht geleugnet werden, und ist dies leider Thatsache, daß sich manches junge, hervorragende Talent durch sinnlosen Enthusiasmus für die Wagnersache, dazu hinreißen ließ, eine durchaus originelle Künstlergestalt, nur in seinen Aeußerlichkeiten nachzuahmen, daher in's Lächerliche und Banale zu verfallen.

Wagner hat dem modernen Bühnenleben sowohl; als auch den Bestrebungen der reinen Instrumentalmusik ganz neue Wege geebnet und eine weite Perspektive eröffnet. Indem wir der jüngeren Generation die Biographie und Lebensschicksale dieses seltenen Mannes als leuchtendes Beispiel vorführen, wie eiserne Beharrlichkeit und standhafte Willenskraft endlich an's Ziel führen, warnen wir sie, die Fußstapfen des Meisters zu verfolgen. Die Bahn, welche Wagner beschritten *bleibt ohne Nachfolger* — *die Nachahmer ohne den großen Geist des Reformators würden die kläglichste Figur spielen.*

Der schlagendste Beweis von der wirklich gigantischen Größe Wagner's ist, daß alle seine Bühnenwerke von Rienzi angefangen, *elf* an der Zahl, sich auf dem Repertoire befinden, und fortwährend unter großem Zulauf und dem günstigsten Kassenrapport dargestellt werden. So ist z. B. zu den Berliner Aufführungen von Tristan und Isolde, diesem verschrieensten und dennoch idealsten aller Wagner'schen Werke, *nie* ein Billet zu erhalten. Wagner's Werke sind in allen Himmelsrichtungen aufgeführt von Petersburg bis Lissabon, von Stockholm bis Neapel, in Amerika, ja selbst in Australien (Sydney — Lohengrin) haben dieselben begeisterte Aufnahme gefunden und seiner zuerst als unmöglich verschrieenen Kunstrichtung immer mehr warme Freunde und treue Anhänger verschafft.

Er war selbst so von der ethischen Wahrheit seiner Lehre durchdrungen, daß der Kreis um ihn immer größer werden mußte.

Das was uns in Wagner, trotz einiger Sonnenflecke, so schön entgegentritt, ist das Urdeutsche seines Wesens, welches jeden fremden Einfluß mit Kräften zurückdrängte, immer nur für die Sache nationaler Erhebung in Kunstangelegenheiten wirkend.

Wie herrlich klingen seine Worte aus der drückenden und kummervollen Zeit seines Pariser Aufenthalts: „O mein herrliches, deutsches Vaterland, wie „muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwär„men ..... wie muß ich das deutsche Volk lieben, „das den *„Freischütz“* liebt. (Er sah damals in „Paris den *Freischütz*.) Wie ist mir wohl, daß ich „ein Deutscher bin! .... Ich weinte als ich diese „Musik hörte und meine Pariser Nachbarn glaubten, „es müsse mir ein großes Unglück passirt sein!“

Ein anderer Passus charakterisirt dies nationale Gefühl nicht minder. Nach einer Serie von trüben Erfahrungen und bittern Täuschungen, schreibt er 'mal einem seiner Freunde „...... mit hellen Thränen „im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen „Vaterland Treue!“ —

Es werden Jahre, Jahrzehnte vergehen bis eine objektive Anschauung über das Gesammtschaffen Wagner's, sowie der event. Haltbarkeit und Fortführung seiner Prinzipien Platz gegriffen haben wird. Das noch frische Grab macht die Zeloten verstummen, doch es kömmt noch die Zeit, in welcher auf Basis einer gesunden Volksanschauung des Längeren und Breiteren über diese hochwichtige Angelegenheit in der Theatergeschichte verhandelt werden wird. Einstweilen können wir nicht anders, als uns vor dem Genius des verblichenen Meisters stumm beugen, seine Allgewalt anerkennend. Nur schon die Aufzählung der Fülle des Geleisteten — des Vorhandenseins der sorgfältigst gearbeiteten und durchdachten Partituren, die selbstverfaßten Texte und die hochbedeutenden schriftstellerischen, kunstgeschichtlichen Produkte flößen dem unparteiischen Beobachter eine heilige Scheu vor der Begabung dieses so seltenen Mannes ein.

Schließen wir diese mit möglichster Unparteilichkeit verfaßte Skizzen mit folgenden Worten Wagner's, welche derselbe am Grabe Carl Maria v. Weber's sprach, als dessen sterbliche Ueberreste aus London geholt wurden, um in heimischer Erde bestattet zu werden. Wagner sagte damals mit thränenerstickter Stimme Folgendes:

„Du gehörst nicht Denen an, die kein Vaterland „haben, denen jedes Land das Liebste ist, in welchem „ihr Ehrgeiz den üppigsten Boden für sein Gedeihen „findet .... Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt, als „du! Immer blieb dein Genius mit tausend Fasern „an dies deutsche Volksherz gekettet, mit dem er weinte „und lachte, wie ein gläubiges Kind, wenn es den „Sagen und Märchen der Heimat lauscht .... Lieben „kann dich nur der Deutsche; du bist *sein*, ein schöner „Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines „Blutes, ein Stück von seinem Herzen! Wer will uns „tadeln, wenn wir wollen, daß deine Asche auch ein „Teil der lieben deutschen Erde sein soll? .... Der „Stein der deine Hülle umschließt, ist uns dann ein „Fels in der Wüste, dem der Gewaltige einst dem „frischen Quell entschlug: aus ihm ergießt sich in die „fernsten Zeiten ein herrlicher Strom stets verjüngten, „schaffenden Lebens!“

Eine Anekdote aus Tamburini's Leben.*)

Tamburini war im Jahre 1822 zu Palermo engagirt. Es war ein alt hergebrachter Gebrauch, daß das dortige Publikum an dem letzten Carnevalstage die Oper mit Trommeln, Trompeten, Bratpfannen und allerlei musikalischen und unmusikalischen, besonders recht Lärm erweckenden Instrumenten besucht, um unter dieser Begleitung seine Stimme über die Aufführung abzugeben.

An einem dieser tumultarischen Abende hatte nun Tamburini, der in Palermo bereits ein Bevorzugter geworden, in Mercadantes „Elisa e Claudio“ zu singen. Das Publikum empfing ihn mit einer Salve seiner Carnevals-Artillerie, und als Tamburini sah, daß es eine pure Unmöglichkeit sei, sich auf gewöhnlichem Wege Gehör zu verschaffen, faßte er den Entschluß, seine Partie ebenfalls humoristisch aufzufassen und mit Fistelstimme durchzuführen: zum Ergötzen des Publikums begann er auch seinen Vortrag in der That im Falset.

Das Publikum legte erstaunt die Instrumente bei Seite um den neuen und unerwarteten Tönen seines basso cantante zu lauschen. Tamburini's Falset war von wunderbarer Reinheit und er zeigte bei dem Gebrauche desselben die nämliche Gewandtheit, als wenn er sich seiner natürlichen Stimme bediente.

Die Palermitaner interessirten sich außerodentlich für diese neue Kundgebung seiner Gesangskunst und freuten sich über Tamburini's Bereitwilligkeit und

(* Tamburini, Antonio, geb. 1800 zu Faenza, ein weltberühmter Baß-Bariton; lebte bis in die zwanziger Jahre in Italien, folgte dann der dringenden Einladung nach Paris und London, und später nach Petersburg; lebte von 1867 zurückgezogen in Nizza, wo er im November 1876 starb.

Geschicklichkeit, auf ihr anscheinend unbeantwortbars Charivari einzugehen.

Doch die arme Primadonna vermochte nicht, sich in den Spaß zu finden, sondern bildete sich im Gegenteil ein, das Publikum beabsichtige, sie durch die Demonstrationen, mit welchen ihr jedesmaliges Erscheinen begleitet war, zu insultiren, und weigerte sich deshalb, ihre Partie vollends durchzuführen.

Der Direktor war in nicht geringer Verlegenheit, wohlwissend, daß das Publikum an diesem Tage keine Umstände machen und falls die Aufführung durch etwas anders, als seinen eigenen Spektackel unterbrochen werden sollte, wahrscheinlich in bedauernswerter Weise ausschreiten würde.

Da stürzte Tamburini nach dem Zimmer der Primadonna; Signora war bereits weggegangen, hatte aber das Costüm der Elisa zurückgelassen. Der erfindungsreiche Bariton wirft seinen Rock ab, zieht, hier dehnend, dort auseinander trennend, Elisa's seidenes Kleid an, stülpt ihren Hut auf seine Perrücke und erscheint so auf der Bühne, bereit, die Partie der unglücklichen, flüchtigen Liparini zu übernehmen.

Das Publikum applaudirte dieser sonderbarsten aller Elisen bei ihrem Auftreten mit stürmischem Beifall, welcher sich nicht verminderte, als man wahrnahm, daß das Kleid bloß bis zum Knie reichte, die Aermel wenig über den Ellbogen herabhingen und die Hände und Füße von einem Umfange waren, wie sie bis jetzt noch keine Primadonna besessen hatte. Nachdem er sein Compliment gemacht, die eine Hand auf's Herz gedrückt und mit der andern die Augen gewischt hatte, als würde er Thränen der Dankbarkeit für den feierlich lärmenden Empfang trocknen, trug er die Cavatine mit einem bewunderungswürdigen Ausdrucke vor.

So lange bloß Arien zu singen waren, machte sich die Sache leicht genug; als es sich aber einem Duett der Elisa und des Grafen näherte, warteten die Zuhörer, welche jetzt ihre Trommeln, Kesseln, kurz, ihre lärmenden Instrumente bei Seite gelegt und vergessen hatten, mit atemloser Spannung, wie es ein Tamburini anfangen würde, sich aus der Affaire zu ziehen.

Dem Künstler machte es keine Schwierigkeiten. Er führte beide Partien durch, indem der Baß dem Sopran und dieser dem Basse mit der vollkommensten Präcision antwortete, und um auch die Darstellung einigermaßen zu ergänzen, wechselte er, je nachdem er den Vater oder die Tochter spielte, nach rechts und links tretend, die Plätze.

Dieser gelungene Einfall krönte den Erfolg. Man hörte die Oper mit dem größtem Entzücken bis zur letzten Note und erst beim Herabrollen des Vorhanges nahm das nun vortrefflich gestimmte Publikum als Zeichen der Bewunderung und Anerkennung das Charivari wieder auf und rief Tamburini wohl ein Dutzend Mal. —

Literatur.

Bayreuth. Ein Wegweiser durch die Stadt und Umgebung, unter besonderer Berücksichtigung der Bühnenfestspiele. (Bayreuth, Carl Gießel. III. Aufl. Mk. 1.—.)

Dieses Büchlein ist ein practischer Cicerone durch und um Bayreuth. Es enthält nicht nur einen Stadtplan und Illustrationen der hervorragendsten Gebäude, sondern verbreitet sich über Gasthöfe, Restaurationen, Dienstmänner und Droschkentarife u. s. w., kurz ist ein Bädecker für Bayreuth, der alle wünschenswerten Aufschlüsse gibt. Außer dem rein Oertlichen finden wir aber auch vieles auf das Richard-Wagner-Theater bezügliche; einen Plan des Theaters und die Amphitheatereinteilung, ein vollständiges Personenverzeichnis der bei den Festspielen Beteiligten; ausführliche Berichte über die Leichenfeier des Meisters, mit den dabei gehaltenen Reden 2c. 2c. Das handliche Büchlein empfiehlt sich jedem, der die Absicht hat, die Parsifal-Stadt zu besuchen.

Koth, Phil. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Nr. 1. Mondnacht, 2. Veilchen, 3. Gute Nacht. (Berlin, W. Sulzbach.)

Die Eigenschaften dieser, allen äußern Effect verschmähenden Lieder gipfeln in edler Melodie, guter Declamation und echt poetischem Gefühl; sie sind also recht wohl im Stande, zum Herzen zu dringen.

Herzfeld, Victor von, op. 2. **Romanze** für die Violine mit Piano (auch mit Orchester). (Berlin, Fürstner; Mk. 2.50.)

Eine Composition von hübscher, freundlicher Außenseite, jedoch ohne Originalität und tiefern innern Gehalte.

Pfeil, Heinr. Aus meiner Liedermappe. Gedichte. 4. Auflage. (Regensburg, Alf. Coppenrath.)

Natürliche, geradeweg vom Herzen gehende innige Poesieen, die vermöge ihres ungekünstelten Tones das Gemüt anregen, und wieder zum Herzen sprechen. Die formgefälligen, sinnigen Gedichte eignen sich vorzugsweise für Composition, für welche sie der Dichter der Anlage und Form nach auch ursprünglich bestimmt zu haben scheint.

Saint-Saëns Camille. Alceste de Gluck. Caprice sur les Airs de Ballet pour Piano. (Berlin, Fürstner; Mk. 1.50.)

Spirituelle, wenn auch manchmal etwas spröde Musik.

Metra, Olivier. Marche des Volontaires für Violine und Piano (auch für Piano 2 und 4/ms, Violine allein und für Orchester). (Berlin, Fürstner; Mk. 1.50.)

Gewöhnliche Mache.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Eine junge, geprüfte Lehrerin, musikalisch gebildet, der die besten Zeugnisse zur Seite stehen, wünscht Engagement als Gouvernante, bei kleineren Kindern. Offerten unter E. S. 219.

* Ein baierischer Gymnasiast (Primaner) wünscht während der Ferien (August und September) eine Stelle als Hofmeister zu übernehmen. Gefl. Off. unter H. L. 220.

* Gesucht wird ein Verleger für eine „Festcantate" (für Chor mit Soli und Orgel mit Blechmusikbegleitung ad libit.) zur 4. Säcularfeier des Geburtstages Dr. M. Luthers. Günstige Recensionen stehen zu Diensten. Bedingungen äusserst bescheiden. Offerten erbeten unter F. T. 221.

* Eine gepr. preuss. Lehrerin, die lange im Auslande war, erteilt gründlichen Unterricht in der englischen, französischen deutschen Sprache und Musik. Vorzügliche Referenzen in Köln selbst. Adresse zu erfahren unter K. S. 222. 1/2

* Eine Wittwe, mittleren Alters, aus einer Beamtenfamilie stammend, sucht irgend eine geeignete Stellung als Haushälterin, Stütze der Hausfrau u. s. w. Sie ist zu jeder anständigen Arbeit fähig und willig und kann nötigenfalls auch den Elementar- und Klavierunterricht jüngerer Kinder überwachen. Beste Zeugnisse stehen zu Diensten. Offerten unter K. F. 223.

* Ein junger, musikalisch gebildeter Mann, welcher mehrere Jahre bei einem Gesangvereine als Chormeister tätig war, hier insbesondere die Heranbildung von Solokräften und die Einübung der Solopartien, sowie das Klavieraccompagnement zu besorgen hatte, auch Orgel spielt und für Gesang (Solo und Chor) componirt, sucht Stellung als Dirigent eines Gesangvereines, Musik- oder Gesanglehrer, Organist oder dergl. Derselbe ist ferner in der Lage, im Bedarfsfalle eine Concertsängerin, Sopranistin mit schöner, ausgiebiger und umfangreicher Stimme zur Verfügung zu stellen, Offerten unter R. W. 224.

* Eine gebildete junge Dame, Tochter eines höheren Beamten, sucht Stelle als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin in einem feinem Hause. Dieselbe ist musikalisch und kann den Schulunterricht der Kinder überwachen; auch in allen weiblichen Handarbeiten erfahren. Offerten unter O. S. 227.

Nachfrage.

* Einem jungen Sologeiger (Conservatorist) wird hierdurch Gelegenheit geboten, seine 3jährige Militairdienstzeit bei einer renommirten Regimentskapelle Süddeutschlands unter angenehmen dienstlichen Verhältnissen abzudienen. Derselbe erhält neben den vorschriftsmässigen Bezügen eine monatliche Musikzulage von 20—30 Mark und im halben Jahre die Tressen. Ausserdem ist durch Sinfonieconcerte und andere grosse Orchesteraufführungen sowie durch Engagement bei der 6—7 monatlichen Oper und Operette Gelegenheit vorhanden, sich Orchesterroutine anzueignen. Die demselben zu übertragenden Quartettproben werden extra honorirt. Offerten unter J. S. 225.

* Für ein Musikinstitut in einer grossen Stadt Nord-Deutschlands wird ein tüchtiger Gesanglehrer oder Lehrerin gesucht. Offerten unter A. B. 226 sind zu richten postlagernd Königsberg i. Preussen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten der Redaction.

Seidenberg. J. M. Hoffmann: Fagottschule (Leipzig, Merseburger, M. 1.50).

Hannover. S. & P. Sch. Vierhändig, vom leichteren zum schweren übergehend: Fuchs, R. op. 4, 7, 10 und 12; Hofmann, H. op. 35, 43, und 39; Kirchner, F. op. 28; Hiller, F. op. 169; Jensen, A., op. 45 und 60; Moszkowski, M. op. 11; Raff, J. op. 159; Gade op. 18; Schubert, F. op. 54; Scharwenka, X. op. 21; Volkmann, R. op. 24, 39 und 40. Dies ist lauter treffliche Musik! Etwas schulenartiges zu vier Händen kennen wir nicht.

Pest. G. G. Frauenchöre sind folgende: Hiller op. 94, 3stim. mit Klav.; Abt op. 186 Heft 1—7, deßgl.; Brahms „Ave Maria" 4stim. a capella. Brahms op. 44 Heft 1 und 2 „12 Romanzen" 4stim. mit oder ohne Begl. (Leipzig, Ricter-Biedermann); Neßler op. 76. 6 Chöre 4stimm. a capella (Leipzig, Hofmeister).

Nürnberg. F. P. Haydn hat keine Opuszahlen; ebensowenig Mozarts Symphonieen. Beethoven Mondschein-Sonate op. 27 Nr. 2; C-dur-Sonate op. 53; A-dur-Symphonie op. 92; Lachner op. 28; Kücken op. 69; Rubinstein op. 48.

Hamburg. M. A. Die Vocalisen von F. Sieber.

Potsdam. R. P. Die Beethoven'schen Sonaten haben wir doch schon so sehr oft nach der Schwierigkeit im Briefkasten aufgeführt; das letzte Mal in Nr. 7; ad 2: Schumann op. 26. 12. 18. 19. 26. 28. 32. 124. Brahms op. 10. Jensen, A.: op. 2. 36. 44. Kirchner, Th. op. 11. Mendelsohn: Scherzo à Capriccio, op. 28. 54. Raff op. 71. 72. 91. Reinecke op. 13. 57. Volkmann op. 12. 26. 21. ad 3: Czerny op. 337, oder: Köhler op. 147 und 155.

München. L. M. Kann Ihnen dies Mal leider nicht dienen; ein ganz besonderer Fall hat uns in derselben Angelegenheit einmal zu einer Ausnahme genöthigt. Besten Gruß.

Regensburg. H. B. Leckeres Futter für den Papiertiger.

Giessen. H. B. Für Flöte Unterhaltungsstücke? Da existiren im Schott'schen Verlage in Mainz eine Menge Sachen, besonders von Kuffner. ad 2. Ja wohl, bei Fleiß und Eifer.

Heilbronn. F. R. Der besten Violin-Etuden welche, sind die von H. Schröder; dieselben fußen auf alte berühmte Muster und berücksichtigen die technischen Errungenschaften der Neuzeit.

Bensheim. A. G. Katechismus der Orgel von C. F. Richter (Leipzig, J. J. Weber). ad 2. Weitere sind uns nicht bekannt.

Gardelegen. H. S. Die Zitherschule von Hammerl.

Berlin. L. S. Feuilletonistische Beiträge sind uns immer willkommen, auch wenn solche nicht ganz stylgerecht sind. Ist nur das Motiv gut, — das übrige wollen wir schon besorgen.

Schemnitz (Ungarn) E. M. „Xylophon" ist das s. g. Holz- und Stroh-Instrument, welches bereits öfter im Inseratenteil unseres Blattes (von Röser in Lausanne) ausgeschrieben wurde.

Freiberg. K. F. Das möchte wohl kaum gehen, denn die Joachim'sche Bearbeitung der Rhapsodie Hongroise von Liszt ist wohl 2 Stufen schwerer als die Concerte von Beriot (IX. und Rode (VII).

Kenzingen. R. N. Die Beschaffenheit des „Steges" hat allerdings vielen Einfluß auf den Ton, allein, daß er abgewogen werden soll, ist zu weit gegangen. Haben Sie nur acht, daß der Sattel (also wo die Saiten aufliegen) nicht breit und schön egal abgerundet ist, so daß die Saite möglichst wenig auf Holz liegt und doch eine sichere, für deren Haltbarkeit gefahrlose Auflage hat.

Lörrach. F. R. Präl. und Fuge über den Namen Bach sind in Band 212 der Edition Peters. Ihre weitere Frage vermögen wir nicht zu beantworten.
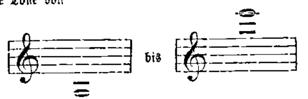
Glatz. D. L. Sie schreiben nicht, welchen Genre von Lieder mit leichter Cellobegleitung Sie wünschen. Wir nennen Ihnen nun einige, welche besonders melodisch sind: Möhring op. 35 Der junge Seemann; Eimer op. 165 Wohl über Nacht; Abt op. 86 Hornist und Musketier (Verlag André in Offenbach). Zu weiterer Auskunft sind wir gerne bereit.

Aachen. H. B. Der Klavier-Auszug von Gounod's Erlösung ist längst erschienen. Eine Ausgabe für Klavier und Harmonium wird es wohl kaum geben; es könnte sich höchstens um einzelne Nummern handeln. Sie meinen wohl die „Musikalische Rundschau" Verlag von Rich. Noßke in Leipzig.

Freiberg. H. R. Unter Effecthascherei versteht man den äußern Aufputz einer Composition, welcher die innere Armuth derselben verdecken soll; mit andern Worten: an den Haaren herbeigezogene Effecte, welche Erfolg um jeden Preis erzwingen sollen. Sie sind einer verblüten Kokette vergleichbar, welche dem Publikum durch Anwendung von Pouder und Schminke blauen Dunst vormachen will. ad 2. Vielleicht in französischer Ausgabe.

Breslau. H. H. Das schadet gar nicht.

Wimpfen. A. R. Das Saxophon gehört zur Clarinetten-Familie und besitzt einen reichen, edlen Ton; es kann die Alt- und Baß-Clarinetten, das Bassethorn und sogar das Fagott ersetzen. Die Musik, welche dem Instrumente am angemessensten ist, ist die von ernster, religiöser Stimmung, es eignet sich also besser zur Cantilene, als zu Läufen. Der Umfang kommt natürlich auf die Stimmung an; so umfaßt beispielsweise das Alt-Saxophon in E, welches besonders im Orchester und zwar zu Soli am meisten angewendet wird die Töne von



Saxophon und Saxhorn sind zwei ganz verschiedene Instrumente. Jede gute Instrumentenhandlung kann Ihnen ein Instrument beschaffen.

Gmünd. M. P. In erster Reihe ist es ein großer Mißgriff, daß sich in den Klavierunterricht zwei Lehrer teilen; das kann nie von Vorteil sein, denn nicht jeder Lehrer hat die gleichen Unterrichtsprinzipien und was der eine anordnet, hebt der andere möglicherweise auf; so kann der Schüler nie „Charakter" in sein Spiel bringen. Wenn das Töchterchen, wie Sie sagen, so viel Anlagen hat, und Sie es ausbilden lassen wollen, so geben Sie es ja am Besten nach Stuttgart, beispielsweise in die „Neue Künstler- und Dilettantenschule" von Prof. Wilh. Speidel. Für alle Fälle möge mit den leichtern Sonaten von Mozart fortgefahren und daneben etwa folgendes gespielt werden: Bertini Etuden op. 29 und 32; Köhler Etuden op. 173; Heller op. 75 Nr. 1 „La Complainte"; Beethoven op. 51, 2 Rondo; Dussek op. 62 La Consolation; Goldbeck op, 29 Mazurka hongr.; Chopin op. 34. Dann dürften die Sonaten op. 14. Nr. 1 und 2 von Beethoven (Nr. 2 zuerst) hierher passen. Auch in dem vorjährigen Album (1882) der N. M. ist zur Erholung und Ermunterung gutes Material enthalten.

Luxemburg. E. F. „Neue" Klaviercompositionen von Liszt gibt es nicht. Von frühern nenne Ihnen in Schwierigkeit der II. Rhapsodie: Galop chromatique; die Concert-Phantasieen über „Somnambula", Hugenotten, Lucia, Trovatore, Don Juan 2c.; dann die Bearbeitungen von Motiven aus Wagner'schen Opern; Soirées musicales de Rossini. Im Briefkasten unserer Nr. 10 finden Sie unter „Wennungen" noch mehr Stoff. Außer der II. Rhapsodie sind noch die I. und IV. gerne gespielt.

Ottweiler. L. S. Im Briefkasten von Nr. 8 unseres Blattes unter „Hadamar" wird Ihrem Wunsche entsprochen sein.

Carlsruhe. O. v. B. Im Inseratenteil von Nr. 4 unseres Blattes (1883) finden Sie sämmtliche Lehrer am hiesigen Conservatorium verzeichnet.

Buckarest. R. P. Als eines der besten Choralbücher was Harmonisirung und Originalität des Cantus firmus betrifft, ist das von Rinck (Essen, Bädecker).

Luckenwalde. G. W. Bei einer 10klappigen Flöte ist die Klappe über dem C-Triller, der hoch D-Triller. Der Griff bleibt der gewöhnliche. Das Conversationslexikon der Tonkunst ist, soweit es bis Ende 1882 erschienen, in 2 Bänden à 1 Mk. zu haben. M. M. ♩ = 138 bedeutet das Tempo nach dem gebräuchlichen Metronom oder Taktmesser.

Stadtlohn. J. B. Gewerbeschein ist nicht nötig.

Forbach. B. B. Das ist op. 19 von Gretscher (Offenbach, André).

Perg. J. D. Diese Methode kennen wir leider nicht; sie hat sich bis zu uns noch nicht verloren. Leichte Sachen für Harmonium und Violine weist der Catalog von C. Simon, Friedrichstr. 58 in Berlin W. viele auf, z. B. Attinger op. 4; Schaab „Classische Stücke"; Zech op. 15, F. Lachner op. 66 u. s. w.

Neisse. A. W. Eine der besten ist die „Allgemeine Musiklehre" von A. B. Marx (Leipzig, Breitkopf).

Mainz. A. W. Das gesandte Bilderräthsel hat der große Sebastian schon seinen Kindern aufgegeben.

Luckau. E. K. Der Text heißt: Heil'ge Nacht, o gieße du — Himmelsfrieden in dies Herz! — Bring' dem armen Pilger Ruh', — Holde Labung seinem Schmerz. — :,: Hell schon erglühn die Sterne grüßen aus blauer Ferne: — Möchte zu euch so gerne fliehn, himmelwärts. :,:

Würzburg. L. S. „Es war einmal ein Juli-Abend. Nachtigallen flöteten leise, die Jasmin- und Fliederbüsche hauchten betäubend Düfte aus und durch das nächtliche Dunkel flogen Glühwürmchen gleich kleinen Sternschnuppen. Sonst kein Laut", als leises Knistern wie Blätterrauschen: es war ein Manuskript, das sich auf dem Wege zum Papierkorb so störend benommen. War es Ihres? Ich glaube fast „Ja"!

Basel. C. H. E. Unmöglich ist es nicht. Benützen Sie die Flötenschule von Weimershaus (Köln, Tonger).

(Fortsetzung folgt.)

Die Melodie.

Ein Märchen.

Von Ernst Pasqué.

Es war einmal ein Wunderwesen, eine liebliche Fee, aus dem Reiche der Töne herniedergestiegen zu den Menschen, ihre Freuden zu verschönern, ihre Schmerzen zu lindern. In den verschiedensten Gestalten erschien sie ihnen, bald in schlichtem Gewande, einem Kinde des Volkes gleich, dann wieder in prächtigem mittelalterlichen Schmuck der Ballade; hier unwiderstehlich die Jugend zum Tanze reizend, zum Preise der Reben die Fröhlichen führend — dort mit gleicher Macht Herz und Sinn nach oben ziehend. Dem Wanderer folgt sie auf seinem Wege, dem Arbeiter bei seinem Mühen, wie dem Krieger im Streite, und Allen erleichterte sie ihre Aufgaben, erfreute und stärkte ihre Herzen und ihren Mut. Von der Wiege bis zum Grabe, bei Festen und Trauer erschien sie grüßend und tröstend, dem Kinde willkommen wie dem Greise. Und immer und überall war sie lieblich und schön. Die Menschen nannten die Wunderbare, in welcher Form sie sich ihnen auch offenbarte — „die Melodie" — und gedachten ihrer dankbar als eine der Freuden ihres Erdendaseins.

An einer Stelle hatte sie mit Vorliebe ihren Wohnsitz aufgeschlagen, weil sie dort sich den Menschen in all ihren Gestalten, in ihrem vollen Reiz und mit dem ganzen bunten Reichtum ihrer Gaben zeigen, ihnen verdoppelte Freude bereiten konnte. Es war ein Tempel der Kunst, der freundlichen Erholung nach des Tages Mühe und Last, ein willkommener Zufluchtsort für Alle, die sich aus dem materiellen Getriebe der Welt nach künstlerischem Genusse sehnten und dabei gerne der Wunderbaren huldigten. Die Menschen nannten ihn — „die Opernbühne".

Die größten Meister der Töne aller Zeiten hatten der Lieblichen Dienst sich geweiht, und erfüllt, begeistert von ihrer Schöne, brachten sie ihr als würdige Gaben die herrlichsten Blüten ihres Geistes und Herzens dar. Kommend und gehend, Jahrhunderte lang, wetteiferten sie in solchem Dienst und Schaffen, zu eigenem Ruhm und zur Freude ihrer Mitmenschen.

Da erstand dem freundlichen Liebling der Menschen ein Feind. Einer der Meister sagte sich von ihr, der bisher unumschränkt Herrschenden los und begann einen Krieg mit ihr auf Tod und Leben. Von ihrem Thron wollte er sie stoßen, aus ihrem Tempel sie verbannen und einen ihrer bisherigen Untergebenen an ihre Stelle setzen, als allein würdig sie einzunehmen. Die alten Meister hatten die neue Gottheit wohl gekannt und nannten sie „das Recitativ". Der Reformator schuf es mit der ganzen Kraft seines Genies zu einer mächtig wirkenden Declamation in Tönen um, er erfand ihm als Stützen die „Leitmotive" und stellte sämmtliche Künste zur Verfügung seiner neuen Schöpfung, der er den weithinhallenden Namen: „Kunstwerk der Zukunft" gab. Nun begann der Kampf gegen die alte Herrscherin im Tempel und Reiche der Oper in erbitterter, unbarmherziger Weise und mit einer bisher ungeahnten Kraft der Declamation in gesungenen Tönen, doch auch in gedruckten Worten. Das Volk zeigte anfangs nur geringe Teilnahme für den seltsamen Kampf der bereits dreimal in früheren Jahrhunderten in gleicher Weise entbrannt war; es hielt noch immer treu zu seinem Liebling, spottete sogar des neuen Meisters und nannte seine Schöpfungen „Zukunftsmusik" und ihre Declamationen „endlose Melodie".

Doch langsam änderte sich dies. Die Menschen, nach neuen, starken und reizenden Genüssen lüstern, fanden Gefallen an den Darbringungen des kühnen Meisters; teils gewöhnten sie sich an deren Seltsamkeiten. Die Einen waren von den Schönheiten des neuen Tönezaubers überzeugt und huldigten ihm teils mit einer aufrichtig bewundernden, teils mit einer fanatischen Begeisterung; die Anderen ließen sich davon überzeugen oder schienen doch, dem Strome folgend, es zu sein, und nach Jahren des Ringens hatte der wort- und tönereiche Meister gesiegt: die „Melodie" war aus ihrem Operntempel verdrängt und an ihrer Stelle herrschte die „Declamation".

Da stand die arme Wunderfee nun hülflos und verlassen und hätte wohl Ursache gehabt über den Undank der Menschen zu klagen, denen sie so viel des Schönen und Herzerfreuenden geboten und die nun stolz, sogar verächtlich sich von ihr abgewendet hatten. Doch die Gute und Liebliche tat es nicht; sie sah nach einem andern Asyl sich um, von wo aus sie dennoch dem Volke ihre Gaben bieten und ihm dadurch Freude bereiten konnte.

Fast zur selben Zeit, als der neue Meister den Kampf begonnen, entstand in anderem Lande ein winziger Tempel, dem Dienst der jetzt Verbannten geweiht; es war ein schüchterner Versuch um ihre heitersten Gaben dem Volke zugänglich zu machen, und Derjenige welcher in bescheidenstem Raum sie darbot und der so vielversprechend begonnen, später aber leider in gewissem Sinne ausartete, nannte seine Schöpfungen — „die Operette". Dorthin flüchtete die aus dem stolzen Opern-Tempel Verwiesene und mit offenen Armen wurde sie empfangen, von dem Schöpfer sowohl, wie von dem Volke, das langsam sich um ihn sammelte. Und wie dankbar erwies sich die verkannte Melodie für solch' freundliches Entgegenkommen! Heiter wie noch nie erklangen ihre Gesänge und immer mehr der Freunde strömten herzu, sich an ihnen zu erfreuen und der, auch in diesem gar bunten Gewande immer noch Schönen zu huldigen.

Jahre vergingen. Das neue heitere Reich der Melodie breitete sich immer weiter aus, es gewann das Land in dem der strenge Meister unbeschränkt zu herrschen trachtete, und je ernster seine declamatorischen Schöpfungen wurden, je lustiger umschwirrten die leichten einschmeichelnden Töne der Verkannten die Operntempel, aus denen der Gewaltige sie für immer verbannt wähnte. Sein Stolz und sein Streben ging noch weiter: ein eigenes Haus erbaute er sich, in dem nur seine Töne erklingen durften, damit ja die Verstoßene nie und nimmer in seiner Nähe ihre melodische Stimme erheben sollte. Die ewig junge unverwüstliche Wunderfee aber kehrte sich nicht daran, mit den bescheidensten Räumen begnügte sie sich und sang lustig weiter, Freude verbreitend und sich immer mehr und überall dankbare Freunde erwerbend.

Von den Menschen wendeten sich viele von dem allzustrengen Meister, der seine Gesetze mit rücksichtsloser Härte dictirte, ab und kehrten zu der bescheidenen ewig Schönen zurück. Andere sagten: warum sollen wir uns nicht an Beiden erfreuen? Die freundliche „Melodie" und die ernste „Declamation" mögen in das Reich der Oper sich teilen, nebeneinander dürfen sie herrschen und werden getreue, dankbare Unterthanen finden. So dachten wohl auch Diejenigen, denen die Wacht der großen prächtigen Opern-Tempel oblag, denn sie ließen die „Melodie" wieder einziehen — wenn sie sich nur wirklich, in ihrer wahren Gestalt an ihren Pforten zeigen wollte. —

Jahre vergingen — Jahre werden vergehen! Der strenge Meister, welcher Recitativ und Declamation so hoch über die Melodie erhoben, ist nicht mehr, zwei andere, von denen der eine der Verbannten das Haus der Operette geöffnet, der andere zuletzt in den großen Tempeln ihr ruhmvoll in lieblichen, Ohr und Herz erfreuenden Tönen gedient, sind ihm in die Ewigkeit vorangegangen. Werden sie alle Drei würdige Nachfolger erhalten? Der strenge Meister hat der bewundernden Jünger in großer Zahl hinterlassen, doch bis jetzt hat noch keiner von ihnen sich wahrhaft würdig seiner Nachfolgerschaft erwiesen. Der Meister der heitern Töne, der die Operette schuf, hat bereits zahlreiche Nachfolger gefunden, die begeistert für die Wunderfee, ihren Meister erreicht, ja übertroffen haben. Nur der dritte der Toten harrt eines würdigen Erben, der den großen Opern-Tempeln in unserem Lande die Melodie wieder zurückführt: rein und lieblich, edel und schön, ergreifend und erhebend, Herz, Geist und Ohr gleich erfreuend, wie alle großen älteren Meister sie uns kund gegeben.

Wenn der Ersehnte erschienen ist, hier wie dort, wird dann der Kampf auf's Neue beginnen und wer von den Dreien ihn gewinnen? — Die Zukunft wird es lehren. —

Doch sollten sie nicht alle Drei, ein jeder in seiner Weise die Menschen erfreuend und erhebend, wirken können? Sollte das Gleichnis von den „Drei Ringen" nicht auch auf dies Ringen zwischen „Melodie" und „Declamation" um den Preis des einzig Wahren und Schönen in ihrer Kunst seine Anwendung finden können? —

Ist es nötig, mein Märchen vollends in die Wirklichkeit zu übertragen, dem Leser die drei, für immer dahingegangenen Meister zu nennen? — Sie heißen: — Wagner — Offenbach — Flotow.

Die Zusammenstellung ist vielleicht kühn, aber sie vertritt die verschiedenen Extreme der Neuzeit.

Wird eine der von den Dreien vertretene Richtungen, wird die „Melodie" oder die „Declamation" zur alleinigen Herrschaft gelangen, oder werden sie einstens gleichberechtigt nebeneinander fortbestehen?

Auch diese Frage wird die Zeit beantworten, und wofür sie sich entscheidet, das wird die wahre „Zukunfts-Musik" sein.

Aus dem Künstlerleben.

— Im Hoftheater in Dresden hat sich der bisherige Posaunist des Theaters, Otto Brucks als Sänger versucht und erstmals als „Holländer" in Wagner's Oper überraschend günstigen Erfolg erzielt. Die Stimme ist weich, kräftig, sympathisch und von bedeutendem Umfange; die Auffassung zeugt von Intelligenz. Der Debutant wurde sofort auf 3 Jahre an die Dresdener Hofbühne engagiert.

— Ein Theater-Curiosum, das sich an den Namen Sarah Bernhardt knüpft, hat sich in Stockholm ereignet. Die Künstlerin spielte dort ihre neueste Glanz- und Paraderolle Fédora und erntete, namentlich nach der Vergiftungsscene, wie gewöhnlich rauschenden Beifall. Während des tobenden Applauses hörte man auf der dritten Gallerie ein homerisches Gelächter. Das Publikum im Parquet und in den Logen wird aufmerksam, sieht hinauf und im Nu bricht das ganze dicht gefüllte Haus in ein schallendes Gelächter aus. Zwei Einarmige standen da oben vergnügt nebeneinander und klatschten, der Eine mit seiner Hand in die Hand des Andern schlagend, wütend der französischen Tragödin Beifall zu.

— Sophie Menter ist, nachdem sie nicht weniger als achtundfünfzig Concerte in England gegeben hat, nunmehr, nicht minder reich mit Englischen Pfunden wie mit Beifall beladen, nach München zurückgekehrt.

— Das neue böhmische Theater in Prag war neulich der Schauplatz von Ovationen, wie sie selten vorkommen. Sigra. Turolla (von der Scala in Mailand) schloß als „Recha" ihr Gastspiel ab, welches von den ursprünglich festgesetzten 4 Vorstellungen auf 13 angewachsen war, und dessen künstlerischer und äußerer Erfolg sich bis zu der letzten auf einer Höhe erhalten hatte, welche seit vielen Jahren nicht erlebt worden war. Nach mehreren vorausgegangenen Beifallsstürmen steigerten sich dieselben nach dem 2. Akt zu einem förmlichen Orkane. Ein dichter Regen von Rosenblättern stürzte aus den Suffiten herab und die Bühne sah nach einigen Sekunden aus, wie ein Rosenbeet nach einem Sturme. Die Demonstrationen nahmen im Verlaufe einen Umfang an, daß man glaubte, unter dem heißblütigen Dilettanti in der Mailänder Scala, oder im neapolitanischen San Carlo zu sein. Nach der Vorstellung obligates Pferdeausspannen aus dem Wagen und Transport der Künstlerin nach ihrem Hôtel „Erzherzog Stefan" mit zweifüßigem Gespann, unter immerwährenden Sláva-Rufen.

— Georg Vierling ist der Titel eines K. Professors erteilt worden.

— Franz Doppler ist in Baden bei Wien von einem Schlaganfalle betroffen worden, der ihn der Sprache beraubt hat. Der Zustand des greisen Hofkapellmeisters wird von den Aerzten als bedenklich bezeichnet.

— An Stelle des an die Dr. Hoch'sche Musikschule nach Frankfurt a. M. berufenen Pianisten James Kwast ist der Lehrer am Conservatorium in Leipzig, Albert Eibenschütz, für das Kölner Conservatorium gewonnen worden.

— Director Angelo Neumann hat das Engagement der Frau Rosa Paumgartner-Papier und ihres Mannes Dr. Paumgartner aus Wien für das Bremer Theater abgeschlossen. Frau Rosa Papier erhält eine Gage von 22,000 Mark, die sich im Laufe der Jahre auf 26,000 steigert. Der Gatte der Frau Papier, Dr. Paumgartner tritt in die Stellung eines ersten Kapellmeisters am Bremer Stadttheater.

Was mag wohl Angelo Neumann mit diesen Engagements für weitergehende Pläne verfolgen? Soll vielleicht das Richard-Wagner-Theater wieder auferstehen?

— Nachstehende, in der Familie eines Freundes erhalten gebliebenen noch wenig bekannten Mozart-Anecdoten sind uns zur Verfügung gestellt worden:

Mozart spielte in Wien eines Tages eines seiner Klavierconcerte unter großem Beifall aber sehr kargen Besuche. Da er eine kaum nennenswerte Summe eingestrichen hatte, auch sonst seine Kasse vollständig ebbe war, trat er betrübt den Heimweg an. Im Laden eines Conditors steht eine köstliche Bonbonnière: „Ach, das wär' was für meine Stanzi", und leert für den süßen Erlös seine Börse. Daheim aber war — Schmalhans Küchenmeister! —

Eines Nachts sieht ein spät heimkehrender Freund F. (Frast?) Mozart, in etwas begeistertem Zustande am Geländer einer Brücke lehnend, in das Wasser starren. Er warnt ihn gutmeinend. „Laß mich," erwiderte dieser unwirsch, „ich componire!" — „Was denn?" — „Das Champagnerlied zu Don Juan!"

— Professor Nohl's gekrönte Preisschrift „Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst" wird in Prochaska's Verlag in Wien erscheinen.

— Das unlängste Jubiläum Henselt's in Petersburg hat uns folgende Episode wieder in Erinnerung gebracht, welche s. Z. die treffliche Pianistin Kahrer-Rappoldi erzählte: Henselt verlor einst, als er der Prinzessin Katharine „Stunde" gab, die Geduld und wurde so heftig, daß er ihr die Noten wegriß und zur Erde warf. Die Prinzessin verlor ihren Gleichmut nicht; sie kreuzte die Arme und sagte einfach: „Wer soll sie aufheben?" — Wohl oder übel mußte sich der berühmte Künstler dazu bequemen, es zu thun.

— In Wien wird am 25. September eine Gedenktafel an den Walzerkönig Johann Strauß Vater an dessen Geburtshause enthüllt werden

— In Dresden ist der Componist Jul. Emil Leonhard, 73 Jahre alt, gestorben. Von seinen vielen Chorwerken ist besonders das Oratorium „Johannes der Täufer" hervorzuheben.

Theater und Concerte.

— Die Parsival-Aufführungen in Bayreuth nehmen ihren regelmäßigen Verlauf. Der Eindruck derselben auf den Besucher ist imposant und von gewaltigem Ernste. Die Tradition des Vorjahres und neue Studien haben die künstlerischen Leistungen zur höchsten Vollkommenheit gereift. Das Orchester unter Levi's genialer Leitung ist über alle Maßen erhaben. Das Scenische unter Fritz Brandt, namentlich die veränderte Wandeldecoration des ersten Akt's und die Blumenscene des zweiten sind von unwiderstehlicher Wirkung, die Chöre unter Fischer und Porges meisterhaft.

Ausführlicher Original-Bericht ist in nächster Nummer enthalten.

— In Passau hat am 7., 8. und 9. d. Mts. das Donau-, Inn- und Rottgau-Sängerbundesfest unter Beteiligung von 30 Vereinen stattgefunden. Arrangement und Leistungen waren von bedeutendem Erfolge.

— Rudolstadt, 8. Juli. Die reizend gelegene schwarzburgische Residenz vereinigte auf dem heutigen Sängertage die Vereine Thüringens, von Apolda und Weimar bis Erfurt und Gotha. Von mehr als 1300 Sängern wurden die Gesamtchöre vorgetragen; es waren dies: „Thüringen" von Franz Abt, „Freundschaft im Gesange" von C. Isenmann und „Gott, Vaterland, Liebe" von W. Tschirch. Hei — das war ein mächtig Klingen! ergreifend und gewaltig einigten sich die Töne zu überwältigender Wirkung. In die Direction theilten sich Hesselbart, Tschirch und te Peerdt. Auch die nun folgenden fast 30 Einzelgesänge haben den Beweis geliefert, daß für die Pflege guten Männergesanges Thüringen ein günstiger Boden ist. Die sonstigen Festlichkeiten: der immense Festzug, die glänzenden Illumination des reizenden „Anzers", die Festreden u. s. w. gaben Zeugnis der Begeisterung für die Sache und der Freudigkeit für Gesang.

— Fr. X. Steiner, ein in weiten Kreisen bekannter Zithervirtuos und Componist für sein Instrument, ist vorigen Monat, nur 44 Jahre alt in München gestorben.

— Theater-Concurrenz. Aus Berlin erfährt man folgendes Protokoll über die Schlußsitzung der Theater-Concurrenz-Jury. Für die von der Allgemeinen Deutschen Ausstellung auf dem Gebiete des Hygiene- und Rettungswesens, Berlin 1882/83, ausgeschriebenen Concurrenz für ein Mustertheater waren 19 Entwürfe rechtzeitig eingegangen. Wenn auch keiner der Entwürfe nach allen Seiten hin den an ein Mustertheater zu stellenden Anforderungen entspricht, so scheint dennoch der Zweck der Concurrenz dadurch erreicht, daß manche Anforderungen und Vorschläge in den Entwürfen niedergelegt sind, welche bei Theateranlagen unzweifelhaft mit Vorteil benutzt werden können. Die zur Verfügung stehenden 8050 M. sind wie folgt zu verteilen: 4000 M. für das Project mit dem Motto: „Providentia", Verfasser: Architekten Schmied und Neckelmann-Hamburg; je 1350 M. für die Projecte mit dem Motto: „Doch die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand." Verfasser: Wilhelm Kind, Architekt, Berlin. „Glückauf!" Verfasser: A. Hoepfner, Regierungs-Bauführer, und H. Roesicke, Ingenieur und Fabrikant, Berlin. „Allklar", Verfasser: Ludwig Arntz, Regierungs-Bauführer.

— Der Kölner Männergesang-Verein wurde auf den 7. d. M. von den kaiserlichen Majestäten zu Liedervorträgen nach Coblenz beschieden, und hat bei dieser Veranlassung ein neues Blatt in seinen reichen Lorbeerkranz errungen.

Auch der Kölner Liederkranz hat das deutsche Lied im Auslande würdig vertreten. Auf dem Amsterdamer Gesangswettstreit errang derselbe im Kampfe mit den anerkannt vorzüglichen belgischen und holländischen Vereinen in der höchsten Ehrenklasse den 3. Preis.

— In Jena ist am 30. Juni in dem dortigen Sing-Akademie-Concert eine neue Composition Franz Liszt's, die symphonische Dichtung über den Choral „Nun danket Alle Gott" unter des Meisters Leitung in der Universitätskirche zur Ausführung gelangt. Die Zuhörer, unter denen sich viele auswärtige Künstler befanden, waren tief ergriffen von diesem Musikstücke. Nach dem Concerte vereinigten sich die Freunde Liszt's in dem Garten des Hofrats Dr. Gille, woselbst der Letztere tiefempfundene Worte auf Meister Liszt sprach, die begeisterten Anklang fanden

Vermischtes.

— Der Herzoglich Meiningische Intendanturrat Grabowski ist am 27. in Wiesbaden plötzlich gestorben. Herr Grabowski, eine der bekanntesten Persönlichkeiten in der deutschen Theaterwelt, hat ein hohes Alter erreicht; er hat 78 Jahre überschritten, erfreute sich aber bis in die letzten Tagen seines Lebens einer außerordentlichen Rüstigkeit. In Wiesbaden suchte er neue Frische und fand den Tod.

— Ein Berliner Raritätensammler befindet sich im Besitz eines Zeitungsblattes vom 25. Oktober 1764, das eine Concertanzeige enthält, welche der spekulative Vater Mozart's veröffentlichte, als sein Sohn, als Wunderkind berühmt, und dessen Schwester, in dem genannten Jahre in Frankfurt a. M. auftraten. Die interessante Reclame lautet, wie folgt: „Meine Tochter, zwölf Jahre alt, und mein Sohn, der sieben zählt, werden die Concerte der größten Meister auf einem Klavizin mit und ohne Schweif ausführen, mein Junge auch ein Concert auf einer Violine. Mein Sohn wird die Tasten des Klavizin mit einem Tuche zudecken und auf denselben spielen, als wäre es nicht zugedeckt. Von Weitem wie aus der Nähe, wird er jeden Ton, jeden Akkord erraten, den man ihm auf dem Klavizin oder an einer Glocke oder auf irgend einem Instrumente angeben wird. Zum Schlusse wird er so lange frei phantasieren, als man nur will, und zwar nach Wahl, auf der Orgel oder am Klavizin, in allen Tonarten, in den allerschwierigsten, nach Wahl. Sein Orgelspiel ist aber ein ganz anderes, als sein Klavizinspiel!"

— Dem „D. Mont.-Bl." wird aus München über eine Scene im dortigen Hoftheater Folgendes berichtet:

Vogl sang den „Octavio" im „Don Juan", und das Publikum wurde nicht müde, dem berühmten Sänger seine Huldigungen darzubringen. Im Parquet erregte ein alter Herr durch seine auffallenden, dem Künstler gespendeten Beifallsbezeugungen die Neugierde aller Habitués: angethan mit einem schwarzen, langen Rock, dessen Schnitt kaum an das Modejournal erinnerte, mit einer hohen Halsbinde und einer altmodischen Weste von schwarzem Seidenplüsch, sprang der weißköpfige Greis nach jeder Tonphrase Vogel's von seinem Sitz auf, und unbekümmert um den Fortgang der Handlung auf der Bühne und die Störung, welche er verursachte, rief er: „Bravo! Bravo! mein Junge! und mächtig klatschten die beiden großen, ungefügen Hände ineinander. Selbst durch die liebenswürdig lächelnden Zurückweisungen desjenigen, dem diese Bewunderung galt, ließ er sich nicht abschrecken. Und wer war dieser merkwürdige Theaterbesucher? — — Der Dorfpfarrer aus Tutzing, dem kleinen, lieblichen Flecken am Starnberger See, bei welchem der damals jugendliche Schullehrer Heinrich Vogl seine ersten Gesangsstunden im Orgelchor der kleinen Dorfkirche genommen, und welcher nun endlich, den Bitten Vogl's nachgebend, zum ersten Male „nach München reingange" war, um seinen Schüler auf der Bühne zu sehen. „An Teufelskerl", halte der alte Herr schon damals immer gesagt, wenn Vogl bei den Responsorien seine mächtige Stimme erschallen ließ, „an Teufelskerl!"

— Wie wir bereits mitteilten, wird in den Tagen vom 25. bis 28. August in Aachen ein internationaler Gesangswettstreit stattfinden. Die Preis-Chöre für die Concurrenz haben die Herren Franz Lachner, J. Brambach und Franz Wüllner geschrieben.

— Die Sächsischen Architecten Giese und Weidner in Dresden haben in der, von dem Verein „Rotterdam'sche Schauburg" ausgeschriebenen Concurrenz zur Erbauung eines Opernhauses in Rotterdam den ersten Preis für die von ihnen eingesandte Arbeit erhalten.

— Die erste Tänzerin, welche das heute allgemein übliche Balletcostüm trug, war Maria Anna von Camargo, geboren zu Brüssel 1710, gestorben zu Paris 1770. Ihre Familie gehörte zu den alten Spanischen Adelsgeschlechtern, und hat der Kirche mehrere Cardinäle, dem Staate berühmte Minister und tapfere Generäle gegeben. Ihr Vater, Don Fernando de Cupis de Camargo, war ein echter Spanischer Edelmann: sehr arm, sehr stolz, sehr fromm. Der reizenden Marianne schenkte die Prinzessin von Ligue ihre Gunst. Als sie das zehnte Jahr erreicht hatte, war sie ein Wunder von Grazie und Schönheit. Die hohe Dame meinte daher, sie gehöre in die Stadt der Wunder, nach Paris, und sagte eines Tages, die Kleine müsse Ballettänzerin werden. Zwar sträubte sich der eitle Vater dagegen, doch setzte die Prinzessin ihren Willen durch. In Paris war damals Mlle. Provost als erster Stern des Tages gefeiert; ihre Schülerin wurde Marianne. Eines Abends, als die Camargo in einem Chor der Furien figurirte, konnte der Tänzer Dumoulin, der den Teufel spielte, wegen plötzlicher Erkrankung seinen Pact nicht zu Ende bringen. Da besann sich Marianne keinen Augenblick; unter donnerndem Applaus des Publikums tanzte sie den Teufels-Pas zu Ende. Da fiel der Prevost die Krone vom Haupte und die Camargo bestieg den Thron als Königin des Ballets. Die Tänzerinnen trugen damals an der Bühne noch lange Kleider. Die Camargo aber griff kühn zur Scheere und brachte ihrer Robe zuerst jene Verkürzung bei, welche sich bis heute im Ballet erhalten hat. Am Abend erhob sich ein heftiger Sturm für und wider, doch blieb der Sieg auf Seite der Neuerer. Der kurze Rock war durchgesetzt.

— In Carlsbad wurde am 5. Juli das Goethe-Denkmal in überaus weihevoller Weise enthüllt. Laube hielt die Festrede. Abgeordneter Dr. Ruß legte am Monument im Namen von Ulrike v. Levetzow, Goethe's letzter Liebe, welche noch unvermählt auf ihrem Schlosse Trziblitz bei Lobositz lebt, mit einer kurzen Ansprache voll rührender Stimmung, einen Kranz von weißen Rosen nieder. Ferner sprachen Prof. Seegen und Bürgermeister Knoll. Die Stadt war mit österreichischen und deutschen Fahnen festlich geschmückt, die Häuser, in denen Goethe gewohnt, bekränzt. Die Büste Goethe's von Donndorf ist meisterhaft. Die Musik beteiligte sich an der Feier durch Beethoven's „Egmont-Ouverture" und den Beethoven'schen Chor „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre".

— Am 29. v. Mts. hat in Meßkirch die Enthüllung des Kreuzer-Denkmals stattgefunden. Die Feier zeichnete sich durch Würde und Geschmack vorteilhaft aus; sie wurde eingeleitet durch einen Instrumental-Choral, diesem folgte die Begrüßung der Gäste durch den Bürgermeister und hierauf kam der von Scheffel gedichtete und von dem Dirigenten des Vereins Bodan in Konstanz, Schmutzler, componirte Festchor. Die Dichtung ist gerade kein Meisterstück des berühmten Scheffel und namentlich konnte der Componist aus diesem ledernen Dichter-Opus wenig Stimmung schöpfen; die mußte der Gedanke an Kreuzer und seine Werke schaffen und so hat Schmutzler eine in der That schöne und besonders in der Instrumentation effectvolle Fest-Hymne aufgebracht. Die nun folgende schwungvolle und von Begeisterung durchglühte Festrede hielt Kaufmann Mohr. Nach einer folgenden kurzen, kernigen Ansprache gab sodann der Präsident des badischen Sängerbundes, Hauser aus Mannheim das Zeichen zur Enthüllung. „Schäfer's Sonntagslied" beschloß diesen Abschnitt der Feier. Ein Festmahl und darauffolgendes Festconcert, dessen Programm etwas homöopathischer angelegt gewesen sein durfte, bildeten weitere Festbestandteile. Abends fand ein Tänzchen statt, bei welchem sich auch Kreutzers Tochter, Frau Winkler, in Dresden lebend, in einer Française beteiligte. Der Schöpfer des Denkmals ist Hans Baur in Constanz. Lenz in Nürnberg goß die Büste. Das Material des Unterbaues ist roter Sandstein. Die ganze Höhe des Denkmals wird etwa 20 Fuß betragen. Es ist als ein vollständig gelungenes Werk zu bezeichnen.

— Arnsberg. Das patriotische Festspiel „Die schöne Else, ein Blatt aus der Geschichte der Hohenzollern", welches jüngst der Kameradschaftliche Verein dem Publikum bot, war von brillanter Wirkung. Die Dichterin Frl. Johanna Balz von hier, welche die historische Ueberlieferung in überaus sinniger Weise poetisch gestaltete, Maler Arndts, der die lebenden Bilder meisterschön arrangierte, sowie die bekannte vorzügliche Concertsängerin Frl. Schneider aus Köln, welche das Ganze durch ihren seelenvollen Gesang gehoben, — Alle verdienen die hohe Anerkennung und den Beifall, der in überaus reichem Maße gespendet wurde. Auf das schöne, wirkungsvolle Festspiel sei hiermit besonders aufmerksam gemacht.

The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur ***Mk. 360***. Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

Mk. 12,— pro Monat

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach

Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN Neuerweg Nr. 40. **KÖLN** Unter Goldschmied 38.

9

Für Männergesang-Vereine.

Hauptwerk für das Sängerfest des rheinischen Sängerbundes in Solingen

am 20. Juni d. J.

In meinem Verlage erschien und ist durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

Bilder aus Schiller's Glocke

für Männerchor, Solostimmen und Orchester oder Klavier

von

Franz Knappe, op. 9.

Klavier-Auszug 3 Mk., Chorstimmen 2 Mk., Solostimmen 1 Mk.

Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.

I. **Einleitung.** (Zum Werke, das wir ernst bereiten) Bariton-Solo.

II. **Erstes Bild.** (O zarte Sehnsucht, süsses Hoffen) Sopran und Tenor-Solo. Bariton-Solo und Chor.

III. **Zweites Bild.** (Von dem Dome schwer und bang) Sopran-Solo und Chor.

IV. **Drittes Bild.** (Munter fördert seine Schritte) Sopran-Solo u. Chor

V. **Viertes Bild.** (Heil'ge Ordnung, segensreiche Himmelstochter) Sopran u. Bariton-Solo, Soloquartett u. Chor.

P. J. Tonger's Verlag,

Köln am Rhein.

40 Etüden für Violine

von

Herm. Schröder op. 5

I. Auflage bereits vergriffen;

II. Auflage erscheint in einigen Tagen und werden dann alle noch rückständigen Bestellungen sofort expedirt.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Ein an zwei der ersten Deutschen Conservatorien gebildeter **Musiklehrer**, Specialfächer: **Gesang** (System Jul. Stockhausen) und **Klavier** (Lebert und Stark'sche Methode), Directer eines renommirten Männchores in einer grossen Stadt, sucht eine Stelle als Director eines tüchtigen **Oratorien-Vereins** oder eines **grossen Männerchores.** Nur grössere, strebsame Vereine wollen sich melden. Günstigste Zeugnisse stehen gerne zu Diensten.

Näheres unter F. G. 229 an die Exped. d. Bl. 1/3

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau** ist **soeben** erschienen:

24 Capricen

für die **Violine** von **N. Paganini**
mit hinzugefügter Klavierbegl.
von
Eduard Lassen
op. 76.

Heft I (Nr. 1—5) Mk. 5,— II (Nr. 6—10) Mk. 4,50. III (Nr. 11—17) Mk. 5,—. IV Nr. 18—24) Mk. 5,—.

Beachtenswerthe Schulen!

Zimmer, Elementargeiger 3 Mk. Elementar-Celloschule 4 Mk.
Engelbrecht, Klavierschule 2 Hefte 3 Mk
Zimmer, Orgelschule 3 Theile Mk. 5,25.
— **Sohn,** Kindermusikschule 2 M.

Jede Buch- und Musikalienhandlg. liefert zur Ansicht

Quedlinburg.
Verlag von Chr. Fr. Vieweg.

In P. J. Tonger's Verlag in Köln erschien:

Le Beau, Louise Ad.

Op. 13. Fünf leichte Stücke für **Klavier und Violine.**

Nr. 1. Mazurka. 2 Gavotte. 3. Romance. 4. Schlummerlied. 5. Präludien à 1 Mk., zusammen Mk. 2,50.

Reizende Compositionen, von seltener Originalität und Talent zeugend.

Op. 19. Vier Gesänge.

Nr. 1. Nordmännerlied „Der Abend kommt". 2. Rheinsage „Am Rhein am grünen Rhein". 3. Ständchen „Schon neigt sie sich". 4. Grabgesang „Vor des Friedhofs". Partitur und Stimmen Mk. 2.50.

Op. 9. Fünf Lieder für gemischten Chor.

Nr. 1. Der schlummerlosen Sonne. 2. Beweint sie. 3. Müde bin ich. 4. Neuer Frühling. 5. Ein geistlich Lied. Partitur und Stimmen Mk. 4,—.

Eine Sammlung durchwegs schön gearbeiteter melodischer Chöre. Die Componistin zeigt in jedem dieser Lieder, dass sie mit der Satzweise für gemischten Chor vollkommen vertraut ist und versteht es auch, gewisse specielle Effecte, wie sie nur dem gemischten Chor eigenthümlich sind, auf's Beste auszunutzen und glänzend zur Geltung zu bringen.

Sängerhalle Wien.

Bei der Durchsicht dieser Lieder würde man schwer vermuthen, dass sie von einer Dame kommen. Es sind nicht gewöhnliche Arbeiten. Die Componistin hat sich in die Texte vertieft und sie recht gelungen betont. Edle Melodieen, nicht gewöhnliche und doch auch nicht gesuchte Harmoniefolgen, eine besonders sangliche Stimmführung, unter denen wieder die in Nr. 1 und 2 die erste Stelle einnehmen. Wollen die Vereine die Kenntnissnahme dieser Lieder sich nicht entgehen und die Zeit zum Einstudiren derselben sich nicht gereuen lassen.

Sängerhalle Leipzig.

Karl Faust's und Albert Parlow's

neueste Tänze für Orchester zu überaus billigem Subscriptionspreise ***soeben*** erschienen im Verlage von

Julius Hainauer,

Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau:**

Karl Faust,

Op. 360. **A nous deux.** **Polka für zwei Cornetts à Piston und Orchester zusammen mit**
Op. 362. **Entwischt!** **Galopp für Orchester** } Preis netto Mk. 1,50.
Op. 361. **Am häuslichen Herd. Walzer für Orchester,** netto Mk. 2,25.

Albert Parlow,

Op. 207. **Wintergarten, Polka für Orchester** zusammen mit
Op. 212. **Johanna-Polka-Mazurka für Orchester** } netto Mk. 1,50.
Op. 213. **Alwina-Walzer für Orchester,** netto Mk. 2,25.

An Stelle dieses ausserordentlich billigem Subscriptionspreises tritt später ein bedeutend erhöhter Ladenpreis.

Eine von Meister **Antoni Sailler** i. J. 1790 gebaute Violine, früher Eigenthum ein. verstorbenen Münchener Hof-Musikus hat zu verkaufen

Lehrer **A. Danz zu Romsthal**
bei Salmünster.

Die Organistenstelle an unserer Kirche ist sofort zu besetzen. Das Einkommen beträgt 700 Mk. Für einen besonders gut qualificirten Bewerber kann die Organistenstelle sofort mit dem Cantorat verbunden werden. Das Gesammteinkommen würde sich dann auf etwa 1300 Mk. belaufen. Meldungen bitten wir an den Vorsitzenden Pfarrer **Stachowitz** zu richten. (RM)

Thorn, den 4. Juli 1883.

Der altstädtische evangel. Gemeinde-Kirchenrath.

Auserlesene Sammlungen für Klavier

aus P. J. Tonger's Verlag in Köln a. Rh.

Es ist keine leichte Sache, für jede Stufe des Klavierspiels, für jeden Geschmack und für jede Gelegenheit passende und gute Unterhaltungsstücke aus der beinahe unergründlichen Masse unserer musikalischen Literatur herauszufinden und ist es als ein glücklicher Gedanke zu bezeichnen, gefällige und gern gespielte Compositionen in Albums zusammen zu reihen und so dem Göthe'schen Ausspruche: „Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen" die praktische Seite abzugewinnen. Die Auswahl nachstehender Albums, die wir an geeigneter Stelle näher erläutern, sind mit besonderem Geschicke und mit sichtlicher Kenntniss der Bedürfnisse des musikliebenden Publikums getroffen. Wenn wir gleichwohl jedem einzelnen Album noch einige Worte zum Geleite geben, so sollen diese auf die praktische Anwendung, beziehungsweise auf die verschiedenen Stufengänge Bezug haben.

Da haben wir zuerst das

Jugend-Album.

18 sehr leichte Vortragsstücke. No. 1—18 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Jul. Grossheim**, Morgengebet. 2. **Fr. Litterscheid**, Guten Morgen. 3. **Fr. Litterscheid**, Gute Nacht. 4. **Fr. Litterscheid**, Lied ohne Worte. 5. **W. Schauseil**, Wiegenlied. 6. **W. Schauseil**, Bitte. 7. **Fritz Spindler**, Studentenlied. 8. **Fritz Spindler**, Gondellied. 9. **P. E. Wagner**, Bitte, Grossmutter erzähle. 10. **Herm. Necke**, Am Weihnachtsbaum. 11. **Herm. Necke**, Bruder und Schwester. 12. **F. Burgmüller**, Olga-Mazurka. 13. **Ed. Rohde**, Auf sanften Wellen. 14. **V. Beyer**, Die Brieftaube, Mazurka. 15. **B. Rosella**, Rothkäppchen, Schottisch. 16. **D. Krug**, Wanderschaft. 17. **Aug. Cahnbley**, Froher Muth und leichter Sinn. 18. **F. Friedrich**, Jugendfreuden.

Dieses Album ist für Anfänger bestimmt, welche über die s. g. Fünffinger-Uebungen schon etwas hinaus und in die erste bis zweite Lehrstufe zu rangiren sind. Es gibt unseres Wissens ein ähnliches Werk, welches ausschliesslich für so junge und schwache Kräfte bestimmt ist, nicht; sicherlich existirt aber keines, welches sich durch gefällige Melodien den lieben Kleinen so anschmeichelt, als dieses. Mit kundiger Sorgfalt ist bei Auswahl auf das sich allmälig erweiternde Fassungsvermögen und den kindlichen Sinn der angehenden „Künstler" Bedacht genommen und so ist ein Strauss lieblicher Tonblüthen entstanden, an welchen die Eltern eben solche Freude empfinden werden, als die Kinder, für die sie bestimmt sind.

Den Kinderschuhen entwachsen, erweitert sich auch das Bedürfniss an Musik, welche den fortgeschrittenen Jahren angemessen ist. Gerade für die reifere Jugend ist die Auswahl um so schwieriger, als sich die Eindrücke schon mehr festhalten und auf den spätern Geschmack einigen Einfluss ausüben. Für diese Bedürfnisse ist nun wie geschaffen das

Leichte Salon-Album.

14 beliebte Klavierstücke. Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Dasselbe enthält: 1. **Carl Bohm**, op. 254 No. 2. Heiterer Sinn. 2. **Carl Bohm**, op. 254 No. 3. Gondelfahrt. 3. **Fr. Litterscheid**, op. 26 II. No. 8. Märchen. 4. **Fr. Litterscheid**, op 26 II. No. 11. Im Kahne. 5. **Joh. Feyhl**, op. 42 No. 4. Reigentanz. 6. **Ed. Rohde**, op. 134 No. 1. Im Mai. 7. **B. Rosella**, op. 15. Waldidylle. 8. **D. Krug**, op. 343 No. 7. Hirtenlied. 9. **W. Schauseil**, op. 9 No. 5. Trotzköpfchen. 10. **Dr. W. Volckmar**, op. 79 No. 3. Volkslied. 11. **H. Stiehl**, op. 153 No. 1. Lied ohne Worte. 12. **J. Kreiten**, op. 2 No. 2. Das Mailüfterl 13. **Fr. Spindler**, op. 306 No. 1. Auf Wiedersehen. 14. **M. Oesten**, op. 92 No. 1. Edelweiss.

Auch in diesem Album spricht sich unverkennbar die sorgfältige Wahl aus und bietet die Ausführung Schülern der zweiten bis zur dritten Lehrstufe kaum irgendwelche Schwierigkeiten.

„Laut kündet das Wort, was das Herz empfinden soll, durch wundersamen Klang" ein Album voll Leben, Frohsinn und Poesie —

Ein Ball-Abend.

14 auserlesene, mittelschwere Tänze. (Zusammen 1 Mk.)

In der glücklichsten Epoche des Menschenlebens wird ein Ball als ein besonderes Ereigniss herbeigesehnt. Ist er vorüber, was bleibt? Nur die Erinnerung! Und was liegt näher, als diese durch anmuthende häusliche Musik — insbesondere durch Tanzmusik — festzuhalten? Wie oft wird aber auch rasch ein Familientänzchen arrangirt, ja man versteigt sich sogar zu einem Hausball! Für diese immer auf's Neue wiederkehrenden Gelegenheiten ist der „Ball-Abend" ein Universal-Album im besten Sinne des Wortes.

Derselbe enthält: 1. **H. Necke**, op. 14 No. 1. Gruss an's Rheinland, Polonaise. 2. **H. Blount**, Cagny-Walzer. 3. **A. le Dosquet**, Neckereien, Schottisch. 4. **J. Dalisch**, Narrenkäppchen, Rheinländer. 5. **J. Blied**, op. 23. Hedwig-Walzer. 6. **H. Necke**, op. 2. Goldene Perlen, Polka-Mazurka. 7. **G. Grennebach**, op. 11. Humor-Quadrille. (Contre). 8. **Wittmann**, Flora-Galopp. 9. **J. Grossheim**, op. 7. Auf Wiedersehen, Polka-Mazurka. 10. **A. Gülker**, Minna Schottisch. 11. **H. Fritzen**, Glocken-Polka. 12. **H. Necke**, op. 131 Quadrille à la cour. 13. **A. Dorn**, op. 81 No. 2. Jugendlust, Walzer. 14. **W. Berndt**, Gruss an Deutschland, Marsch.

Volkslieder-Album

40 Volkslieder in leichtester Spielart, mit Fingersatz, bearbeitet von

Eduard Rohde, op. 137.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Dieses Volkslieder-Album ist dem ungetrübten Genusse und der reinsten Erholung der ersten Anfänger im Klavierspiele gewidmet. In der 5 Fingerstufe und mit dem Violinschlussel für beide Hände beginnend, entwickelt es sich progressiv, bis inmitten der zweiten Stufe. ☛ Kein ähnliches, neben jeder Klavierschule zu gebrauchendes Werkchen ist mit solcher Kenntniss des Jugendsinnes geschrieben, keines spornt mehr zu frischem Muthe an und selten spricht eines durch Melodieen aus dem Volke in solch annimirender und harmonischer Sprache zu den empfänglichen Kinderherzen. Diesem hübschen Album würde in vollstem Sinne das Motto zur Ehre gereichen:

„Wohl erfunden, klug ersonnen,
Schon gebildet, zart vollbracht!"

Blumenkörbchen.

Album progressiver übender Unterhaltungsstücke für die ersten Anfänger im Klavierspiel

von Fritz Spindler, op. 308.

40 Stücke in 1 Bande 1 Mk.

Auch dieses Album ist, gleich dem Volkslieder-Album, den ersten Anfängern des Klavierspiels gewidmet. In ansprechender Form wird der angehende Virtuos durch eine Art Tonmalerei en miniature in die verschiedenen Charactere der Musik auf die leichtfasslichste Weise eingeführt und ihm die erste Anregung zum Verständniss der Musik als solche, aufgedrängt Da finden wir beispielsweise den Tanz, das Volkslied, die Melodie, das Scherzo, den Canon, die Elegie, das Präludium, die Chromatik und Anderes mehr, in leichtester Ausführungsweise durch Beispiele illustrirt, deren Verständlichkeit für Schüler der Vorstufe bis zur 1. und 2. Stufe berechnet ist. Aber auch ohne diese Nebenabsicht bildet das Album ein Körbchen vollreizender, lieblicher Tonblüthen, welche dem Anfänger ebenso zur Unterhaltung, als zur Anregung dienen. „Jeder wird", wie die grosse Rachel sagt, „das Buch wohl bei Seite legen, aber das Vergnügen zurückbehalten, das es ihm bereitet."

Goldenes Musikbuch.

I. Abth. Die ersten Keime des Klavierspiels.

II. „ Blätter und Blüthen, melodische Klavierstücke über beliebte Volksweisen.

Op. 343. von **D. Krug.**

2 Abtheilungen in 1 Bande 1 Mk.

Noch ein Jugend-Album, aber eben wieder mit bestimmten Nebenabsichten! Gleich dem „Blumenkörbchen" und dem „Volkslieder-Album" greift auch dieses bis zu den 5 Finger-Uebungen — also zur Vorstufe — zurück und schreitet bis zur 3. Stufe vor. Bei aller melodischen Behandlung und ohne dem Schüler die Ahnung einer instructiven Absicht aufkommen zu lassen, will der Autor Festigkeit in der Takteintheilung bezwecken und sind also die Unterhaltungsstücke vorzugsweise in diesem Sinne gewählt. Gleichzeitig veraugenscheinlicht aber die Folge, die Entwicklung kleiner Fantasien aus Themen, welche beliebte Volkslieder darbieten; hierdurch sind eine Anzahl Unterhaltungs- und Vortragsstücke geboten, welche bekanntlich zum beliebtesten Genre der klavierspielenden Jugend zählen.

Etuden-Album.

24 Etuden in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten für Klavier

von

Alexander Dorn.

Op. 100. 2 Bände à 1 Mk.

„Lange Weile ist ein böses Kraut" sagt Göthe. Wahr ist's, — und nichts ist geeigneter, diese zu gebaren, als das Spielen vieler, aber eben einmal nothwendiger Etuden. Der Gedanke diese in harmonische Formen zu kleiden und auf melodischem Grunde aufzubauen, hat daher etwas ungemein tröstliches. In dem **Dorn**'schen Etuden-Album hat das Material nun zwar die technische Vervollkommnung zum Hauptzweck, aber das musikalische Element in demselben verschafft einen melodischen Reiz, der gewissermassen über die zu überwindenden Schwierigkeiten täuscht. Der Spielende macht sich nicht nur ein Stückchen Fertigkeit, sondern auch ein Stück Musik zu eigen und hat also von der harten Nuss auch den Kern. Zur Empfehlung dieses Werkes dürfte allein die Mittheilung genügen, dass solches in mehreren Conservatorien, z. B. in Köln, Berlin und Andern mehr, eingeführt ist. Die Schwierigkeit dürfte in die 4. und 5. Stufe rangiren.

Wer ein natürliches Gefühl für unsere reizenden Volkslieder empfindet, legt das folgende Album nicht theilnahmslos aus der Hand, sondern gönnt ihm gar gerne ein Platzchen auf dem Klaviere. Lockt doch schon das natürliche Volkslied so freundlich in seinem einfachen Gewande, wieviel mehr Interesse bietet dasselbe der klavierspielenden Jugend in dem reichen und arabeskengezierten Kleide der Fantasie! Welche Anregung verschafft es nur, die Melodie aus dem tondichten Walde herauszuheben, ganz abgesehen von dem Vortheile, sich auf solch angenehme Weise eine gewisse Unabhängigkeit der Finger anzueignen. Diese Annehmlichkeiten erschliesst uns in reichem Masse das

Transcriptionen-Album.

Dasselbe enthält:

12 Volkslieder als leichte Fantasien für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss i denn, muss i denn zum Städle hinaus. 2. O Tannenbaum. 3. Guter Mond, du gehst so stille. 4. Schier dreissig Jahre bist du alt. 5. Von meiner Heimath muss ich scheiden. 6. Drunten im Unterland da ist's halt fein. 7. Wenn's Mailüfterl. 8. Hoch vom Dachstein an 9. Jetzt gang i ans Brünnele. 10. Mein Herz ist im Hochland. 11. Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein. 12. Lang, lang ist's her.

Das Bedürfniss nach besserer Salonmusik ist zweifellos in stetem Steigen begriffen und diesem Umstande Rechnung tragend, haben wir hier noch ein Album zu verzeichnen:

Monatsrosen,

auserlesene, mittelschwere Vortragsstücke.

Januar bis Dezember zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Januar. „Neujahrsgruss", Polka von **E. Weissenborn.**
Februar. „Carnevals-Marsch". Von **E. Weissenborn.**
März. „Primula Veris", Salonstück von **C. Bohm.**
April. „April-Launen", Charakterstück von **H. Berens.**
Mai. „Blüthenregen", Salonstück von **A. Hennes.**
Juni „Waldfrieden", Salonstück von **M. Oesten.**
Juli „Sehnsucht nach den Bergen", Idylle von **F. Friedrich.**
August. „Die Schnitterin". Idylle von **J. Grossheim.**
Semptember. „Fröhliches Wandern", Salonstück von **B. Rosella.**
Oktober. „Der fröhliche Winzer", Salonstück von **A. Hennes.**
November. „Jägerchor", Charakterstück von **L. Köhler.**
Dezember. „Märchen", Fantasiestück von **E. Krause.**

In diesem Cyclus sollen sich Ueberschrift und Inhalt decken und so eine sinnige, musikalische Charakteristik aller Monate des Jahres bilden. Die einzelnen Nummern fordern anscheinend schon einige Fertigkeit, doch sind solche nichts weniger als prätentiös, da sie gut in die Finger fallen. Fur den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, sowie für eigenes Amusement ist dieses Album sehr lohnend und zweckentsprechend.

1. Beilage zu No. 14 der Neuen Musikzeitung.
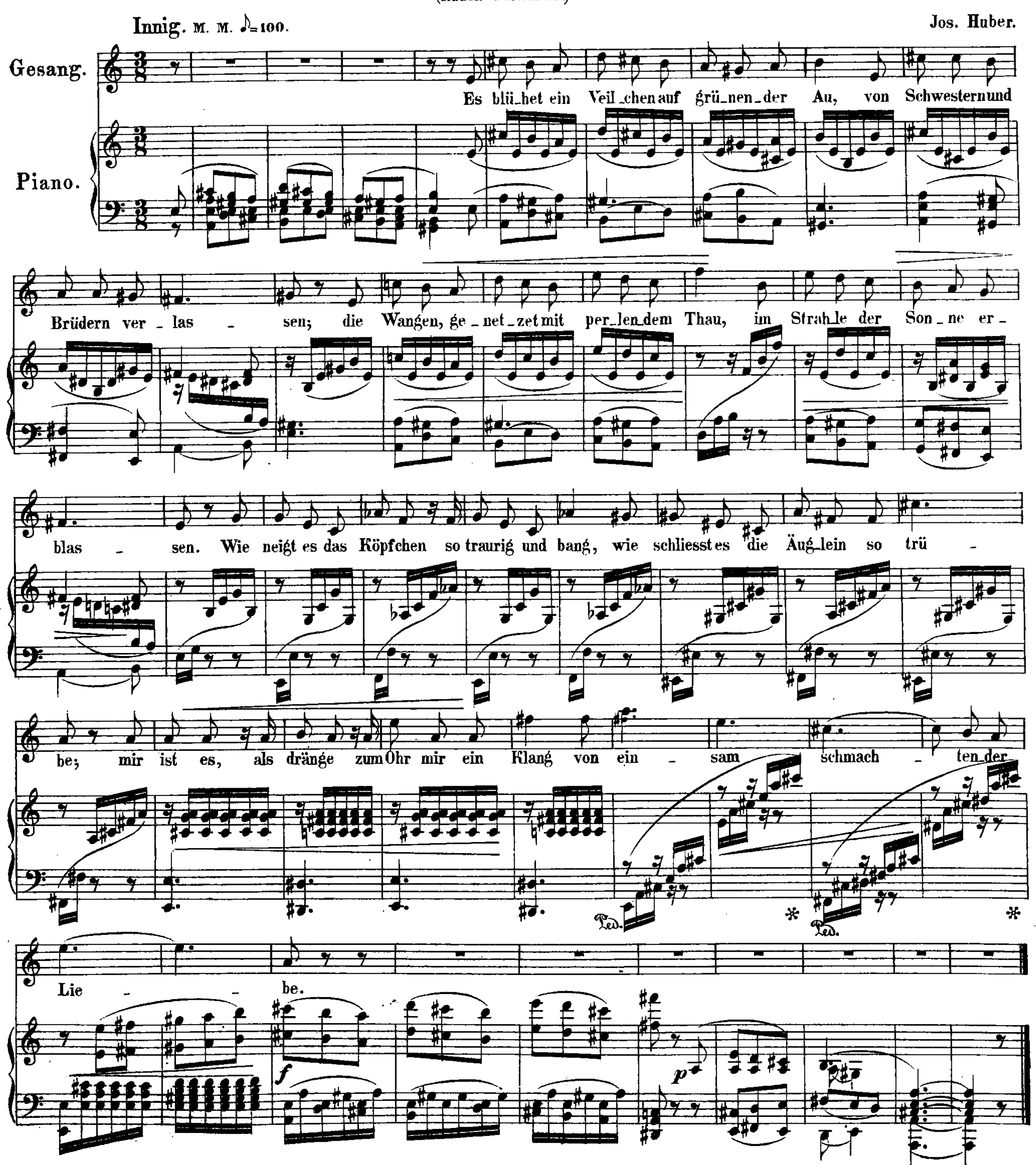
Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch-u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. JULI 1883.
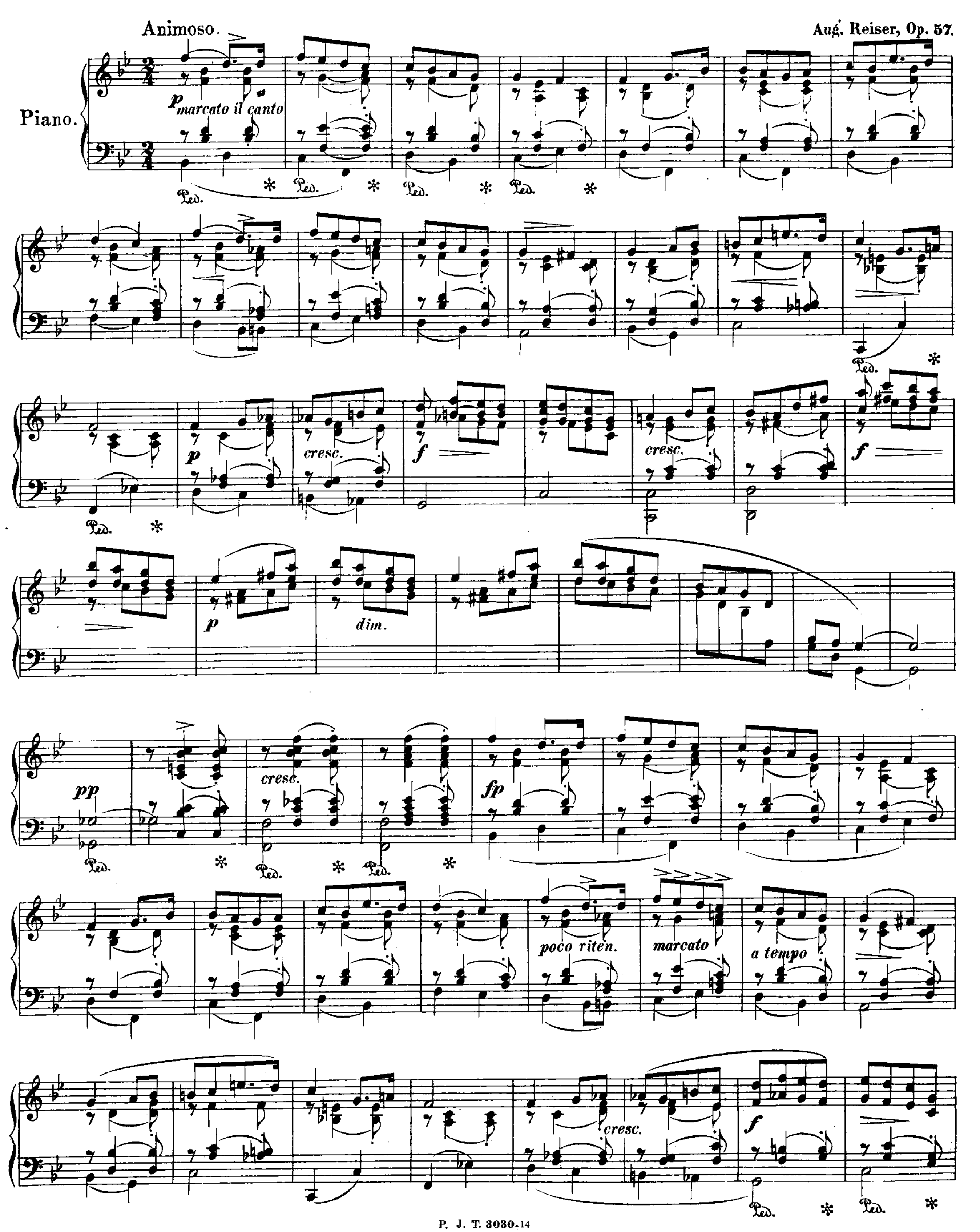
EINSAME LIEBE.

(Rudolf Fastenrath.)
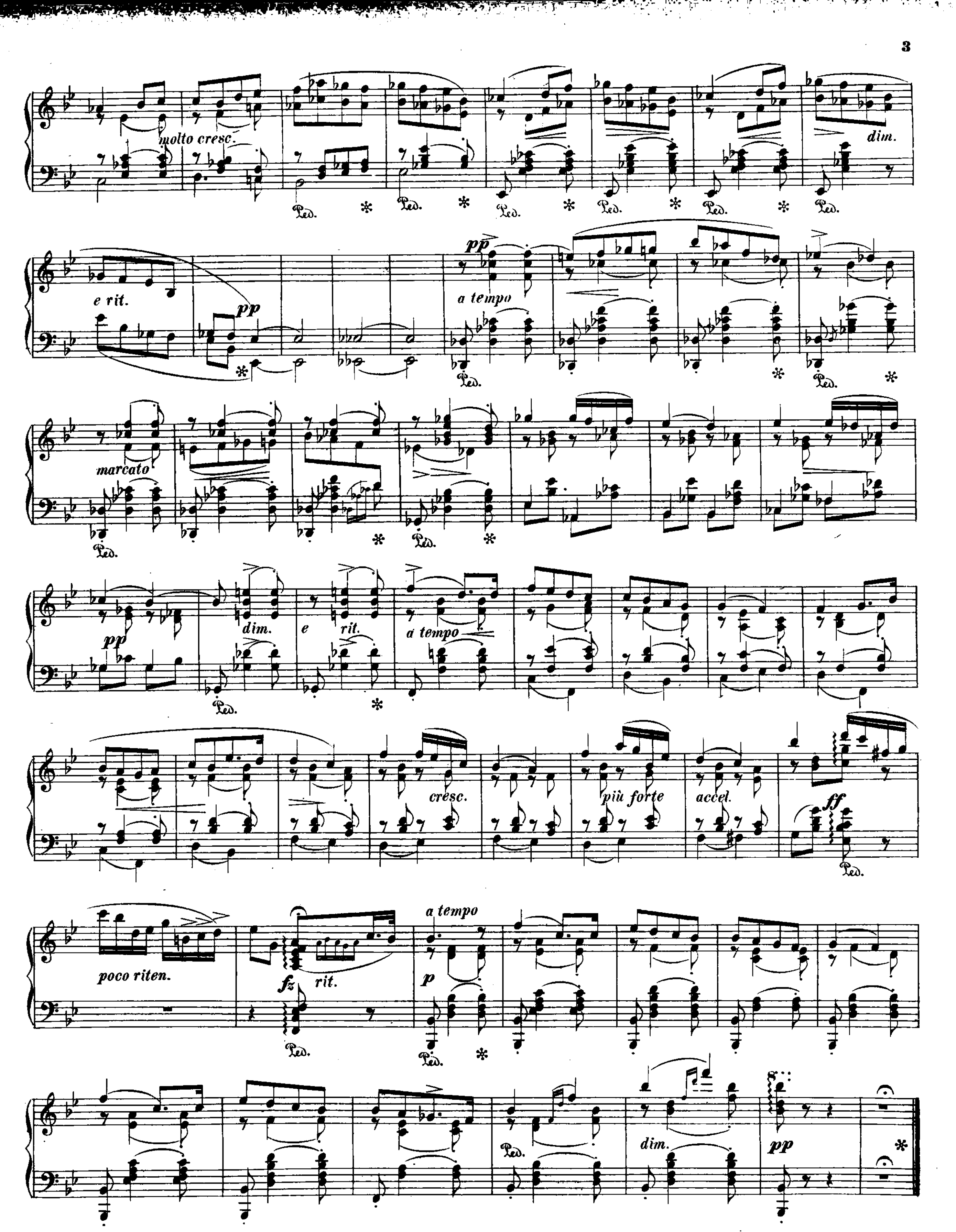
Jos. Huber.
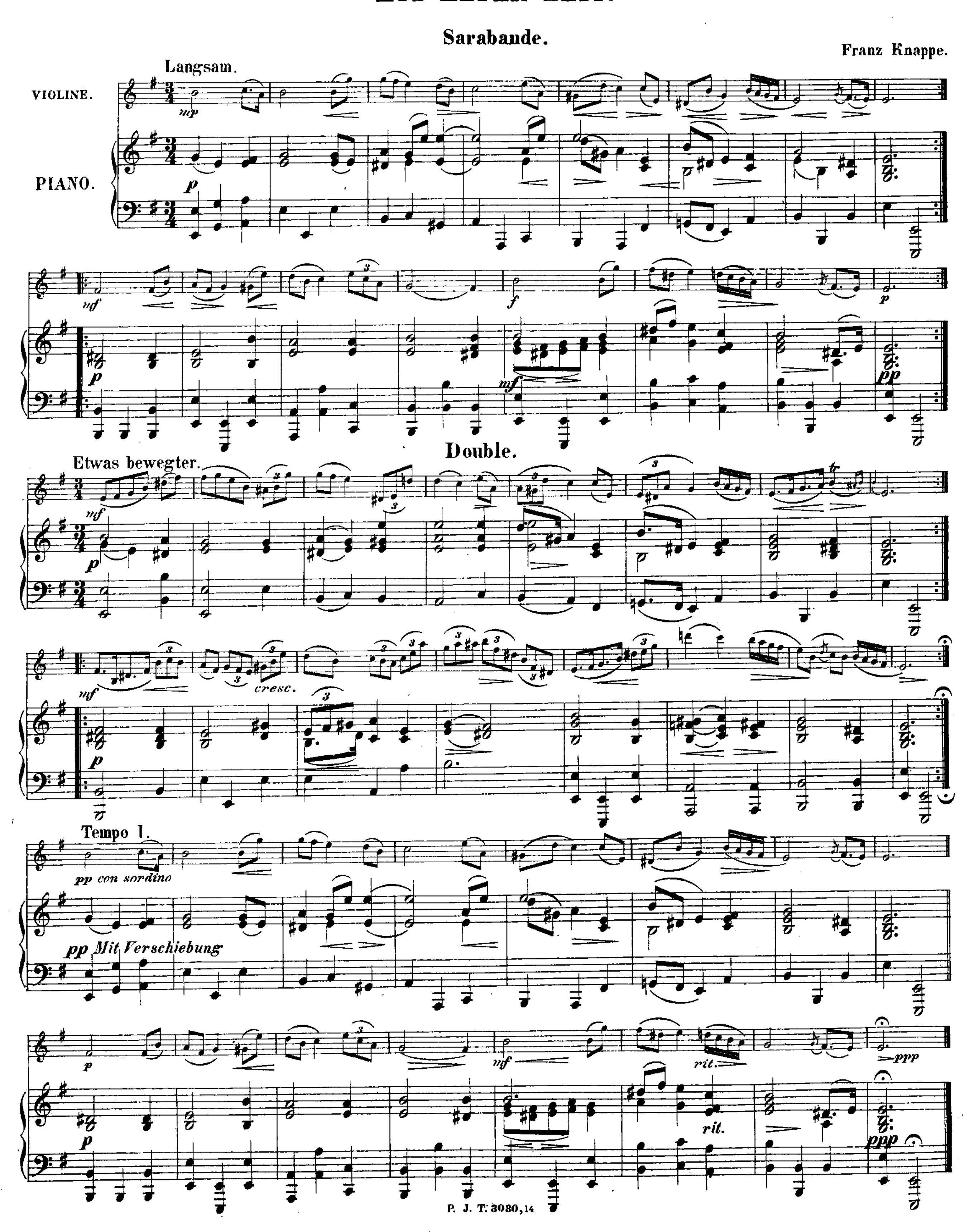


ALBUMBLATT.



Animoso.
Aug. Reiser, Op. 57.
Piano.
p marcato il canto
Ped.
*
cresc.
f
cresc.
p
dim.
pp
cresc.
fp
poco riten.
marcato
a tempo


molto cresc.
dim.
e rit.
pp
pp
a tempo
marcato
pp
dim.
e
rit.
a tempo
cresc.
più forte
accel.
ff
poco riten.
fz
rit.
a tempo
p
dim.
pp


AUS ALTER ZEIT.
Sarabande.
Franz Knappe.
Langsam.
VIOLINE.
PIANO.
Double.
Etwas bewegter.
cresc.
Tempo I.
pp con sordino
pp Mit Verschiebung
rit.
P. J. T. 3080,14

№ 15. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. August 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 38,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Friedrich Gernsheim.

„An dem werden Sie noch Freude erleben; ich nehme ihn in meine erste Classe,“ sagte der Altmeister Ignaz Moscheles zu der Mutter eines am Flügel sitzenden zart aussehenden Knaben, der soeben aufgehört hatte zu spielen.

Dieser Knabe war Friedrich Gernsheim, der in Begleitung seiner Mutter im April 1852 nach Leipzig gekommen war, um am dortigen Conservatorium seine Studien fortzusetzen, und den berühmten Altmeister aufgesucht hatte, um sich einer Prüfung zu unterwerfen. — Es war ein günstiges Geschick, das den Knaben nach Leipzig führte, in jene Stadt, in welcher damals Männer wie Moscheles, Hauptmann und Rietz in wahrem Sinne des Wortes die Tonangebenden waren und der große, hochkünstlerische Einfluß, den Mendelssohn in Leipzig ausgeübt, noch ungeschwächt fortwirkte, wenngleich dieser Meister seit 5 Jahren nicht mehr zu den Lebenden zählte. Leipzig stand damals unbestritten an der Spitze des musikalischen Deutschlands. Eine Reihe herrlicher Concerte bot das Gewandhaus, der Parteihader loderte noch nicht in lichten Flammen auf, und die Anzahl der Jünglinge am Conservatorium hatte noch nicht jene Ziffer erreicht, bei welcher das Wort Kunstjünger dem Worte Kunsthandwerker vielfach weichen muß. Es herrschte in jeder Hinsicht ein ideales Streben in der so viel genannten Musenstadt. Daß sich dieses Streben einem jungen leicht empfänglichen Gemüt besonders lebhaft einprägt, daß dem werdenden Künstler eine gewisse


Friedrich Gernsheim.

Directive dadurch gegeben wird, ist unzweifelhaft, und so sehen wir auch hier schon die Keime gelegt zu dem Ernst und der wahrhaft edlen Empfindungsweise, die in Gernsheim's Schöpfungen zu schönster Blüte gereift und wodurch denselben der Stempel wahrhafter Noblesse und Poesie aufgedrückt bleibt. Und wie leicht hätte es anders werden können, hätte er die Virtuosenlaufbahn eingeschlagen, die ja, was äußeren Erfolg betrifft, so viel Verführerisches bietet.

Friedrich Gernsheim ist ein rheinisches Kind, er wurde in Worms am 17. Juli 1839 geboren. Das elterliche Haus war von jeher eine Pflegestätte der Kunst, namentlich die Mutter, obgleich Dilettantin, galt als treffliche Klavierspielerin. Sie war auch die erste Lehrmeisterin des Knaben, der mit spielender Leichtigkeit sich in dem musikalischen Lehrgange zurechtfand, so daß es schon nach kurzer Zeit beschlossene Sache war, aus ihm einen Musiker von Fach zu machen. Der damalige Musikdirector in Worms, Louis Liebe und ein anderer, heute noch in der rheinpfälzischen Stadt wirkender Musiker, Carl Haine, leiteten die ersten ernsteren Studien. Die politischen Unruhen in Baden und in der Pfalz im Frühling 1849, durch welche Worms stark in Mitleidenschaft gezogen wurde, veranlaßten den Vater, Frau und Kind dem als Festung sicheren Mainz anzuvertrauen. Dort lebte damals der treffliche Klavierspieler Ernst Pauer, welcher den Unterricht des Knaben übernahm. Nach wenigen Monaten wurde indessen beschlossen, das nahegelegene Frankfurt als Aufenthaltsort zu wählen,

indem diese Stadt weit mehr Anregung und Gelegenheit zur Weiterbildung bot, als Mainz. In Eduard Rosenhain für Pianoforte und J. C. Hauff für Theorie waren tüchtige Lehrkräfte gefunden, denen sich Concertmeister Eliason und später Heinr. Wolff als Violinlehrer noch zugesellten. Es war ein Lieblingswunsch des Vaters, daß der Sohn auch das Violinspiel mit Ernst und Eifer betreibe.

Die allgemeinen Fortschritte waren derart, daß der Knabe schon am 4. Mai 1850 zum erstenmal vor die Oeffentlichkeit treten konnte. Der damalige Theaterdirector Mühling, ein eifriger Kunstfreund, wollte es sich nicht nehmen lassen, den jungen Fritz dem Frankfurter Publikum vorzustellen. Sein erstes Concert fand demnach im Theater statt. Er debutierte als Klavierspieler mit Hummel's A-moll-Concert, als Violinspieler mit Variationen von Rhode, und sogar als Componist mit einer Ouverture für großes Orchester in C-moll. Einen kaum 10jährigen Knaben in dreifacher Eigenschaft sich produzieren zu sehen, war allerdings etwas Ungewöhnliches, und das zahlreiche Auditorium ließ es an Beifallsbezeigungen nicht fehlen. Eifrig wurden die Studien nach diesem ersten Auftreten fortgesetzt, bis der Plan gefaßt wurde, im Januar 1852 eine größere Kunstreise anzutreten. In Begleitung der Mutter und seines Onkels Friedr. Kauta, den wir, da der Vater durch seinen ärztlichen Beruf an Worms gefesselt war, während einer Reihe von Jahren dem Knaben väterlich zur Seite stehen sehen, besuchte er zuerst Carlsruhe und Straßburg, gab in letzterer Stadt drei Concerte im großen Theater, die vom schönsten Erfolge gekrönt waren, und ging von da durch das Ober-Elsaß nach Basel. Es lag die Absicht vor, die Reise bis Paris auszudehnen; die vorgerückte Jahreszeit indessen ließ diesen Plan aufgeben, und man beschloß, die rheinischen Städte zu besuchen und zur Season in London einzutreffen. Wir begegnen denn auch dem jugendlichen Künstler, concertierend, in Mannheim und Köln. Hier trat jener günstige Wendepunkt in seiner Laufbahn ein, den wir oben schon andeuteten. Befürchtend, daß eine fortgesetzte Wanderschaft, sei der äußere Erfolg auch noch so glänzend, in einem so jugendlichen Alter die tief angelegte musikalische Natur des Knaben schädigen und auf Abwege führen könnte, beschloß die Familie, die Reiseperiode abzuschließen, damit wieder zu ernsten Studien geschritten werden könne. Statt über den Canal, ging die Reise von Köln nach Leipzig. Hier blieb er bis zum Schluß des Sommersemesters 1854, ein Lieblingsschüler Hauptmann's und Moscheles. Ein glänzendes Abgangszeugnis brachte er mit in's elterliche Haus. Nun sollte Paris besucht und die Studien dort noch fortgesetzt werden. Im April des nächsten Jahres traf er, diesesmal in Begleitung der Eltern, in der französischen Hauptstadt ein. Der Aufenthalt war auf nicht allzulange Zeit geplant, die glänzende Stadt jedoch fesselte unseren Künstler während sechs Jahren. Nicht immer war er dort auf Rosen gebettet. Er wollte weiter studieren, suchte aber, obgleich erst 17 Jahre alt, seinen Stolz darin, nunmehr auch für seinen Unterhalt zu sorgen. Mancher Kampf ums Dasein war da zu bestehen, doch er ging siegreich aus diesen Kämpfen hervor. Gar bald machte er sich in Paris bekannt, war ein willkommener Gast in den ersten musikalischen Kreisen und hatte sich in verhältnismäßig kurzer Zeit eine für seine jungen Jahre glänzende Existenz gegründet. Da erwachte die Sehnsucht nach der Heimat, nach seinem geliebten Deutschland. Schon im Herbste 1860 faßte er den Plan, in's Vaterland zurückzukehren und alle Vorbereitungen waren getroffen, um in Mannheim den zukünftigen Aufenthalt zu nehmen. Da bestürmten ihn seine Pariser Freunde, seine dortige Stellung nicht aufzugeben. Er gab nach; doch nur bis folgenden Herbst hielt es ihn noch in der Fremde. Er nahm das erste beste an, was sich ihm in Deutschland bot und wurde Musikdirector in Saarbrücken. Welcher Unterschied zwischen der glänzenden Seinestadt und dem kohlenbestaubten Saarbrück! Und doch — wie weit wurde ihm das Herz, als er den Frühling wieder auf deutscher Erde in's Land ziehen sah! Die musikalischen Verhältnisse dort waren klein, aber recht gut. Er hatte ein Orchester und einen Chor zur Verfügung, mit denen er während seiner dreijährigen Wirkungszeit die mannichfaltigsten Aufführungen veranstaltete. Die Veröffentlichung seiner ersten Werke, welche in diese Zeit fällt, lenkte die Aufmerksamkeit auf ihn und so erhielt er im Frühling 1865 einen Ruf als Lehrer an das Conservatorium nach Köln, während sich ihm gleichzeitig die Aussicht eröffnete, als Kapellmeister an das damals von der Stadt übernommene Theater nach Mainz zu kommen. Er folgte dem Rufe nach Köln. Wenige Wochen nach seiner Uebersiedlung dahin, wurde er zum Dirigenten des städtischen Gesangvereines, der musikalischen Gesellschaft und des damals bestehenden Sängerbundes gewählt, und gewann so ein weites Feld der Thätigkeit. Wie vortrefflich sein Wirken während seines neunjährigen Aufenthaltes in der Rheinischen Metropole gewesen, steht noch in lebhafter Erinnerung. Eine Reihe tüchtig gebildeter Musiker ging aus seiner Classe hervor, und wie hoch seine Eigenschaften als Dirigent geschätzt wurden, beweist die Thatsache, daß ihm im Herbste 1873 auch ein Teil der Leitung der Oper übertragen wurde. Eine seiner schönsten Thaten als Dirigent war die mustergiltige Aufführung des „Deutschen Requiem's" von Brahms im November 1870 in einem als Gedächtnisfeier für die im Kriege Gefallenen veranstalteten Concerte. Diese Aufführung brach dem Werke und seinem Autor die Bahn in den Rheinlanden. Als Componist entwickelte Gernsheim während seines Kölner Aufenthaltes große Schaffenslust. Die Werke von op. 9 bis 31 entstanden in dieser Zeit und bekunden das reiche innere Leben, das ihn erfüllt. Auch der große Erfolg, welchen er in der berühmten Société des concerts du conservatoire in Paris als Componist und Ausführender davontrug, fällt in diese Zeit. Er war eingeladen im März 1870 sein Klavierconcert in C-moll in der für neue Sachen heute noch als exclusiv bekannten Concertgesellschaft zur Aufführung zu bringen, was insoferne eine Bedeutung hatte, als es einer der wenigen Fälle war, daß seit Mendelssohn's Auftreten ein deutscher Componist in diesem Kreis Zutritt erhielt.

Im Frühjahre 1874 wurde ihm der ehrenvolle Ruf, als Director der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, an die Spitze des musikalischen Lebens in Rotterdam zu treten, in welcher Stellung er gegenwärtig noch wirkt. Was er seither in den Niederlanden für die Pflege classischer Musik gewirkt und gethan hat, ist bekannt. Dabei ist die eigene Schöpferkraft eine hochbedeutende. Als Componist ist Gernsheim mit Ausnahme der Oper auf allen Gebieten der Kunst thätig gewesen, und in verhältnismäßig kurzer Zeit — op. 1, Sonate für Klavier erschien 1863 — hat er eine ganz stattliche Reihe Compositionen veröffentlicht, die heute schon die Opuszahl 46 erreicht. In allen seinen Werken offenbart sich unser Meister als eine echt musikalische dabei durch und durch poetisch angelegte Künstlernatur. Gernsheim ist so recht ein Meister von Gottes Gnaden, dem es wie wenig Modernen gegeben ist, streng künstlerische Gesetzmäßigkeit fast durchweg mit einem bedeutenden Inhalte zu verbinden. Selbst da, wo der innere selbstständige Gehalt seiner Themen von derer contrapunktischer Verwendbarkeit überboten wird, weiß er diesen Themen eine solche Fülle geistvoller Beziehungen abzugewinnen, daß man immer mit Interesse und Spannung zuhört. Fragt man nach der Schule, zu der Gernsheim zu zälen, so ist zunächst zu constatieren, daß seine Tongebilde nichts wissen von dem krassen Realismus so mancher moderner Produkte. Sie haben Alle ihre Vorbilder in den unvergänglichen Werken unserer Classiker. Am meisten tritt in den früheren Werken die Einwirkung Beethoven's und Schumann's zu Tage. In den späteren Compositionen hat sich dagegen die eigene Ursprünglichkeit auf's Kräftigste durchgearbeitet; wir erinnern in dieser Beziehung nur an das Klavierquartett op. 20, das Klavierquintett, die beiden Trio's in F und H (op. 28 und 37), Agrippina, und an so manches Andere, denen sich nun auch die beiden Symphonieen anschließen, und wenn irgend ein Tondichter der Neuzeit ein Recht darauf hat nicht ignorirt zu werden, so ist es Friedrich Gernsheim.

Wie lange wird dieser Mann noch im Auslande verweilen? Hoffentlich kehrt er uns bald zurück. Jedes Vaterland hat das Recht und die Pflicht, seine besten Söhne zu reclamieren, und zu den besten Söhnen des musikalischen Deutschlands gehört der Künstler, dem diese Zeilen gewidmet sind.

Der Collega des Stadtmusikus.

Erzählung

von

Carl Cassau.

(Schluß.)

„Nun geht!" forderte Ole Bull den Enthusiasten auf. „Geht und veratet mich nicht!"

„No, no, ick uerde mir zeigen dankbar! Börs haben fertig der Kutsch und Sie können morgen früh ueiter fahren!"

„Ist das wahr?"

„O yes, ick haben noch never gelügt!"

„So sagt Börs —"

Das andere ging dem horchenden Lebrecht wieder verloren.

Darauf verschwand der Engländer, das Fenster ward geschlossen.

Jetzt aber sprang Lebrecht aus dem Bette und fiel Ole Bull zu den Füßen:

„Und Sie sind doch Ole Bull, Herr! Ich wußte es gleich!"

„Nun ja!" antwortete der große Mann gleichmütig, „was ist denn dabei? Ich wollte mich vor dem verrückten Engländer, der mir schon 14 volle Tage nachläuft, verbergen und kam in Euer Haus als Collega. Bin ich das nicht?"

„Nein, nein, Sie sind etwas Besseres!"

„Davon seid still! Zieht Euch an, Ihr sollt mich nach dem weißen Roß führen, ich muß mein Herzeleid noch diese Nacht weiter schleppen. Aber erst will ich noch ein paar Worte an Euren braven Vater schreiben!"

Er machte wieder Licht und schrieb auf ein Stück Notenpapier:

„Ich Ole Bornemann Bull schenke hiermit Herrn Lebrecht Zingst ein Capital von tausend Pfund Englisch unter der Bedingung, daß sich dieser mit Mina Kraut, des hiesigen Cantors Tochter, verlobe und darnach drei Jahre auf eine Musik-Hochschule gehe. Nach dieser Zeit hat er die genannte Jungfer Kraut zu ehelichen oder ihr im andern Falle die Hälfte des Vermögens abzutreten.

Giersberg, den 27. Juli 1843.

Mit eigener Namensunterschrift

Ole Bull."

In diese Schrift packte er die Banknoten und adressirte an den Ratsmusikus.

„Vergeßt nicht, den Brief morgen früh sogleich abzugeben; er ist um Eueres Glückes willen geschrieben! Und nun kommt!"

Der Tag brach an, als sie leise zum Hause hinausschlichen. Vor dem weißen Roß hielt die Kalesche.

„Alles fertig?" fragte Ole Bull.

„Alles, Herr!" antwortete Börs.

„Dann lebt wohl, gedenket mein!"

Er reichte Lebrecht die Hand, welche dieser begeistert küßte, stieg ein und die Kalesche sauste davon.

Am andern Morgen, als Herr Kilian den Brief gelesen, sagte er zu Frau Livia:

„Nun, hatte ich nicht doch Recht?"

„Was ist denn?"

Er reichte ihr Brief und Einlage, wonach sie beide Hände zusammenschlug:

„Ole Bull, Ole Bull? Mein Gott und wir haben ihn Er genannt! Nein, das ist nicht zu verzeihen!"

„Beruhige Dich nur, Livchen!"

Ehe an demselben Morgen der Umzug stattfand, gingen Herr Kilian Zingst und Lebrecht im Feststaat zum Nachbar Kraut und hielten feierlich um Mina's Hand an. Der Cantor wußte nicht, wie ihm geschah, sagte aber gerührt ja.

Auf sein Befragen nach der schönen Musik wurde er erst gewahr, welchen Gast das Nachbarhaus beherbergt und wer das Glück der jungen Leute begründet. Diese feierten im Lustzelte draußen nachmittags ihre Verlobung, dann ging Lebrecht nach der Akademie ab und kehrte als wohlbestallter Kapellmeister zurück. Er wurde nach einer größeren Stadt versetzt, heiratete seine Mina und Ole Bull stand bei dem ältesten Sohn Gevatter.

Er war noch eben so schwermütig wie sonst, so daß die junge Frau Kapellmeister ihn herzlich bedauerte:

„Ihm kann nur Gott helfen!" meinte Herr Lebrecht. Dem jungen Patchen aber schenkte der große Künstler ein ansehnliches Stück Geld, damit er werde — ein tüchtiger Collega.

Ueber dramatische Musik

von August Guckeisen.

(Fortsetzung.)

Auf dem Gebiete des Sologesanges liegt auch die schärfste Differenz zwischen alter und moderner Anschauung. Die Alten gaben dem Solisten die Aria mit ihrer festgefügten Schablone und ließen sich von rein musikalischen Gesetzen leiten. War diese Aria aber als ein naturnotwendiges Glied aus dem Wesen der dramatischen Musik heraus dictirt? Ich denke nein. Sie ist nur etwas geschichtlich Ueberliefertes. Als im vorigen Jahrhundert die italienische Oper herrschte, hatte man ja überhaupt von dramatischer Musik keine Ahnung. Die damalige Oper bestand aus einer Reihe

von musikalischen Solo- und Ensemblenummern, ohne irgend welche Rücksichtnahme auf den Text. Deshalb empörte sich das deutsche Gewissen gegen solche Musik im Drama. Gluck reformirte die dramatische Musik — für seine Zeit. Für heute genügte er bei weitem nicht mehr. Und doch bildete seine Musik zu dem damaligen Operngeschmack einen so scharfen Contrast, daß er sich nur mit Mühe zur Anerkennung durcharbeiten konnte. Seine Reform ging aber auch nicht über das Musikalische hinaus. Dem Wesen nach behielt er die Form der alten Oper bei, nur suchte er die Musik besser dem Texte anzupassen. Wie er, handelte auch sein Nachfolger Mozart; er blieb im wesentlichen bei den überlieferten Formen, und wenn wir heutigen Tages Mozart'sche Opernarien als Muster dramatischer Arien hinstellen, so machen wir uns dabei nur ziemlich blauen Dunst vor, denn wir haben es doch lediglich mit musikalisch schönen Nummern zu thun. Ich kann mir wenigstens nicht gut denken, daß man auf etwas anderes zu achten hätte, als auf die Musik, wenn Elvira singt: „Mich verschmäht der Undankbare" — oder Zerlinchen: „Schmäle, tobe, lieber Junge!" — oder Ottavio: „Thränen vom Freunde getrocknet" — „Ein Band der Freundschaft" — oder Tamino: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön" — u. s. w. Man schließt die Augen, hört die Melodie und pfeift sie später nach.

Niemand kann bestreiten, daß die überlieferte Form der Aria ihrem Wesen nach undramatisch ist; denn sie stammt aus der undramatischen italienischen Oper, sie war auch nach der Meinung der alten Componisten vollständig indifferenter Natur, denn oft genug mußte ein und dieselbe Aria zu sehr verschiedenen Texten herhalten; man nahm sie aus einem Werke heraus und setzte sie einfach in ein anderes. Mit steigender Klärung des dramatischen Geschmackes fühlten die deutschen Componisten das mangelhafte auch selbst. Die dramatischen Accorde wurden zum Theil in große voraufgehende Recitative verlegt — Beispiele: Recitativ zu Arie der Donna Anna „Du kennst den Verräter" — die Einleitung zur Arie der „Leonore": Abscheulicher, wo eilst du hin? — zu der Florestan-Arie: Gott welch Dunkel hier! Damit ging natürlich Hand in Hand, daß die großen Meister auch die Aria selbst dramatischer zu gestalten suchten, ohne an der geschlossenen Form viel zu ändern. So erhielten wir die große dramatische Arie, die durch Weber noch weiter aufgelöst und freier gebildet wurde. Man denke nur an die große Arie der Agathe im 2. Akt des Freischütz, an Scene und Arie der Rezia im Oberon, an Arie des Lysiart in „Euryanthe" u. s. w. Wenn aber Niemand das Recht hat, die Aria als ein wesentliches Element der dramatischen Musik zu bezeichnen, so darf man auch Richard Wagner principiell keinen Vorwurf daraus machen, daß er die geschlossene Aria hinausgeworfen und dafür die „Sprechmelodie" eingeführt hat. Es läßt sich lediglich darüber streiten, ob er mit diesem Schritt nicht zu weit gegangen ist — das heißt, ob eine geschlossenere Form sich durchaus nicht mit der dramatischen Musik verträgt.

Das aber hängt, wie ich glaube, mit der Frage zusammen: Kann die Musik selbstständig ohne erläuternden Text Stimmung erzeugen — in dem Sinne, daß sie den passenden Text ohne weiteres ahnen läßt? Und diese Frage meine ich bejahen zu müssen. Wer in Weber's „Freischütz" das Lied „Leise, leise, fromme Weise" nur singen hört, ohne daß er eine Silbe vom Texte versteht, weiß doch, daß diese Musik ein „Beten" ausdrückt. Es ist nicht mal notwendig, daß die Sängerin niederkniet und die Hände faltet. Thut sie das noch zum Ueberfluß, dann ist die Situation so klar gezeichnet, wie nur möglich. Ebenso liegt in Beethoven's „O namenlose Freude" ein Aufjubeln, das auch keines erklärenden Wortes bedarf. Nicht minder sind die Arien der Gräfin in „Figaro's Hochzeit" Meisterstücke von Stimmungsmalerei trotz der festen musikalischen Form. Und endlich die Liebestöne im großen Duo der Hugenotten zwischen Raoul und Valentine (4. Akt) — wer bedürfte dazu eines Textes?

Gewiß helfen in solchen Fällen auch noch andere Momente mit: Haltung und Gebärde des Sängers, der Ausdruck in seinem Gesange, der Gang der Handlung, der uns die Situation erläutert, so daß wir uns von selbst denken können, was diese oder jene Person in diesem oder jenem Augenblicke uns sagen wird, oder womit sich ihre Gedanken beschäftigen. Alle diese Momente fördern das Verständniß der Musik, machen für sie gewissermaßen Stimmung, und nun ist es Aufgabe der Musik, die Stimmung richtig zu malen — eine Aufgabe, die sie ganz gewiß auch mit geschlossenen Formen erreichen kann, wenn auch nicht die überlieferten Formen sich zweckmäßig erweisen sollten. Aber diese Aufgabe richtig zu lösen, gehört auch gleichzeitig mit zu dem, was musikalische Begabung leisten kann; es ist das Ideal, wonach Alle streben und was doch verhältnißmäßig nur Wenige erreichen. Immerhin haben wir besonders in Beethoven's „Fidelio" ein mustergültiges Beispiel desjenigen, was die dramatisch-musikalische Sprache auch mit geschlossenen Formen erreichen kann, und so wenig wir die Aria als etwas wesentlich dramatisches anerkennen, so wenig darf man aber auch kurzweg jede geschlossene Form als undramatisch wegwerfen.

Richard Wagner's Manier kann man übrigens nicht kurzweg mit dem üblichen Ausdrucke „Sprechmelodie" abfertigen. Wir haben vielmehr zwei Dinge zu unterscheiden: das melodische Recitativ und etwa das „Arioso", wobei wir mit „Arioso" alles das zusammenfassen wollen, was noch einigermaßen an die alte Liedform erinnert. Wenn der dramatische Meister der Neuzeit sein Recitativ melodisch ausgestaltet, so ist das nur ein entschiedener Fortschritt, zu dem ja auch die Classiker schon gedrängt haben. Wir erwähnten vorher mehrere Beispiele des dramatischen Recitatives als Vorspiel zu den Arien; wir können denselben noch den Dialog zwischen Tamino und dem „Sprecher" in der Zauberflöte als prägnantestes Beispiel einer „Sprechmelodie" aus der classischen Zeit hinzufügen. Und es ist gewiß bezeichnend genug, daß Mozart grade in seiner letzten nicht deutschen Oper diesen Weg beschritten hat. Hätte er länger gelebt, er wäre vielleicht auch eine Art Wagner geworden, so gut wie Weber nach seinem „Freischütz" die überlieferten Formen immer mehr und mehr zerstörte. Zudem muß man ein Moment bei Mozart nicht übersehen. Er war nicht so eigensinnig wie Richard Wagner, der sich gar nicht darum kümmert, ob seine Werke den Theaterdirectoren und den Kunstrichtern gefallen, und unbeirrt seinen Pfad weiter verfolgt. Mozart mußte im Gegenteil Rücksicht nehmen auf sein Publikum und auf seine Directoren. Man erzählt sich ja allerlei ergötzliche Geschichten, wie Schikaneder an der Composition der „Zauberflöte" mitgearbeitet hat. Es ist daher nicht zulässig, alle Compositionen Mozart's unbedingt als Ausfluß eines Genius und als Musterbilder andern Compositionen gegenüber zu stellen. Sein Genius hat ihm vielleicht gar oft andere Noten zugeflüstert, als wirklich geschrieben dastehen. Mit größerem Rechte lassen sich in dieser Hinsicht die Arbeiten Beethoven's als reine Ausflüsse des Genius citiren, denn Beethoven hat bekanntlich keine einzige seiner Noten lediglich darum ändern wollen, weil sie einer Sängerin unbequem waren.

Im Gegensatze zu der reinen Sprechmelodie zeigen namentlich die ältern Wagner'sche Opern noch manche liederartige Solo- und Ensemblestücke, die grade diejenigen Bestandteile bilden, welche am bestrickendsten wirken und dem großen Publikum am besten gefallen. Aber auch die neueren Schöpfungen zeigen ähnliche Stellen. Wir rechnen hierhin: Gesang der Rheintöchter, Erzählung des Loge in „Rheingold", Frühlingslied des Siegmund in der Walküre („Winterstürme wichen dem Wonnemond"), Wotans Abschied in der Walküre, die Gesänge des Walter Stolzing in den „Meistersingern" u. s. w. Es sind Stellen, die nicht lediglich als gesungene Declamation gelten sollen, sondern vielmehr durch selbstständigen melodischen Reiz das Herz des Zuhörers rühren wollen und auch wirklich rühren. Allerdings ist bei ihnen die alte Arienform verlassen, aber wer sagt uns denn auch, daß die traditionellen Formen für alle Ewigkeit bestehen sollen? Befreunde man sich doch mit der neuen Weise! Höre, spiele oder singe man sie so oft, bis man sie auswendig weiß, dann wird das Gefallen schon kommen, ja dann kann sich die Ueberschwenglichkeit einstellen, daß man sagt: es ist nie etwas Schöneres vor Wagner geschrieben worden!

Obendrein haben schon vor Richard Wagner andere Leute für die Zerstörung der alten Liedform gesorgt, und zwar keine Dramatiker, sondern die reinsten Lyriker. Oder sind etwa die Lieder von Schubert, Schumann, Robert Franz, Brahms u. s. w. in der vorschriftsmäßigen Liedform angefertigt? etwa wie „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn" oder „Von der Alpe tönt das Horn" und dergleichen? In der That, die modernen Lieder dürfte man eher als dramatische Scenen bezeichnen, so daß es widersinnig wäre, wollte man nun von dem ausgesprochen dramatischen Componisten verlangen, er seinerseits müsse sich an die alte Liedform binden.

Auch ist der Unterschied wohl ins Auge zu fassen, den Wagner selbst zwischen seinen Werken und der alten Oper aufstellt. Wagner nennt seine letzten dramatischen Schöpfungen nicht Opern, sondern Musikdramen. Und „Musikdrama" ist ihm die Fortbildung des versificirten Dramas oder des Literaturdramas im Gegensatze zum bürgerlichen Lustspiel. Das letztere ist das gewöhnliche Schauspiel in Prosa; es soll das wirkliche Leben möglichst nachahmen. Auf eine idealere Stufe wird das Drama dadurch gestellt, daß die Personen die dichterische Sprache reden, denn man spricht im gewöhnlichen Leben nicht in Versen. Der letzte Schritt zur Idealisirung geschieht dann, indem man die Worte mit Musik ausstattet. In dieser Hinsicht ist eine Aeußerung Schillers bemerkenswert, die sich in einem Briefe an Göthe findet. Es heißt da: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfängniß; hier ist wirklich auch im Pathos ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte notwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen."

In seinem Drama „Tristan und Isolde" ist Wagner bis zur äußersten Consequenz gegangen. Die „Sprechmelodie" durchzieht die ganze Oper, nichts erinnert mehr an die alten geschlossenen Formen. So Wunderbares man da auch hört, der Schritt scheint in zweifacher Hinsicht bedenklich. Erstlich läßt er keine Fortentwicklung zu, denn er enthält bereits die vollständige Auflösung, und zweitens birgt er die Gefahr einer monotonen Compositionsweise. Es klingt paradox, aber es ist so: in den festen Normen liegt eine Quelle der Erfindung. Der Weg führt da den Musiker fast von selbst in unbekannte Gegenden; in der gesetzmäßigen Entwicklung des Gedankens ergeben sich Combinationen, an die der Componist von Anfang an nicht gedacht hat. Ein lebendiges Beispiel dafür ist der große Sebastian Bach. Seine Werke bilden noch immer eine unerschöpfliche Fundgrube für den modernen Musiker, nicht etwa weil sie ihm lehrten, wie man eine Fuge zu schreiben habe, sondern durch den unendlichen Reichtum musikalischer Ideen und Combinationen. Es ist fast keine moderne Combination denkbar, die sich nicht schon beim alten Bach fände.

Dem gegenüber spannt zwar die Formlosigkeit den Geist zunächst auf das äußerste an, indem er immer neue Combinationen ersinnen muß; aber ziemlich bald ist die Produktionskraft erschöpft, und in der Phantasie des Componisten nisten sich gewisse harmonische und modulatorische Wendungen als entsprechendster Ausdruck gewisser Empfindungen fest, sollen diese nun das höchste Liebesgefühl oder den tiefen Schmerz ausdrücken. Ueber diese Typen kommt denn nachher der Musiker nicht mehr hinaus und wenn auch diese oder jene Note daran neu sein sollte, der charakteristische Zug ist unschwer zu verkennen. Wagner, der größte Meister der Formlosigkeit, liefert hierfür Beispiele genug. Wer sich mit der Musik eines seiner neuern Werke, speziell seiner „Meistersinger" gründlich vertraut gemacht hat, hört diese Musik aus allen seinen neueren Werken heraus. Es hat sich bei Wagner ein eigentümlicher Styl herausgebildet, dem der Meister nicht mehr untreu werden konnte, und auch in der allerneuesten Schöpfung, dem „Parsifal" nicht untreu geworden ist. Nur sein ganz außerordentliches Talent der Farbenmischung im Orchester, dann der eigentümliche pathetische Ton, in dem er seine Helden sprechen läßt, endlich die Art dieser Helden selbst — machen die anhaltend recitativische Declamation mundgerecht. Von seinem Holländer, seinem Tannhäuser, seinem Lohengrin, seinen altdeutschen Göttern und Heroen läßt man sich eine solche Sprache gefallen — von gewöhnlichen Sterblichen nicht.

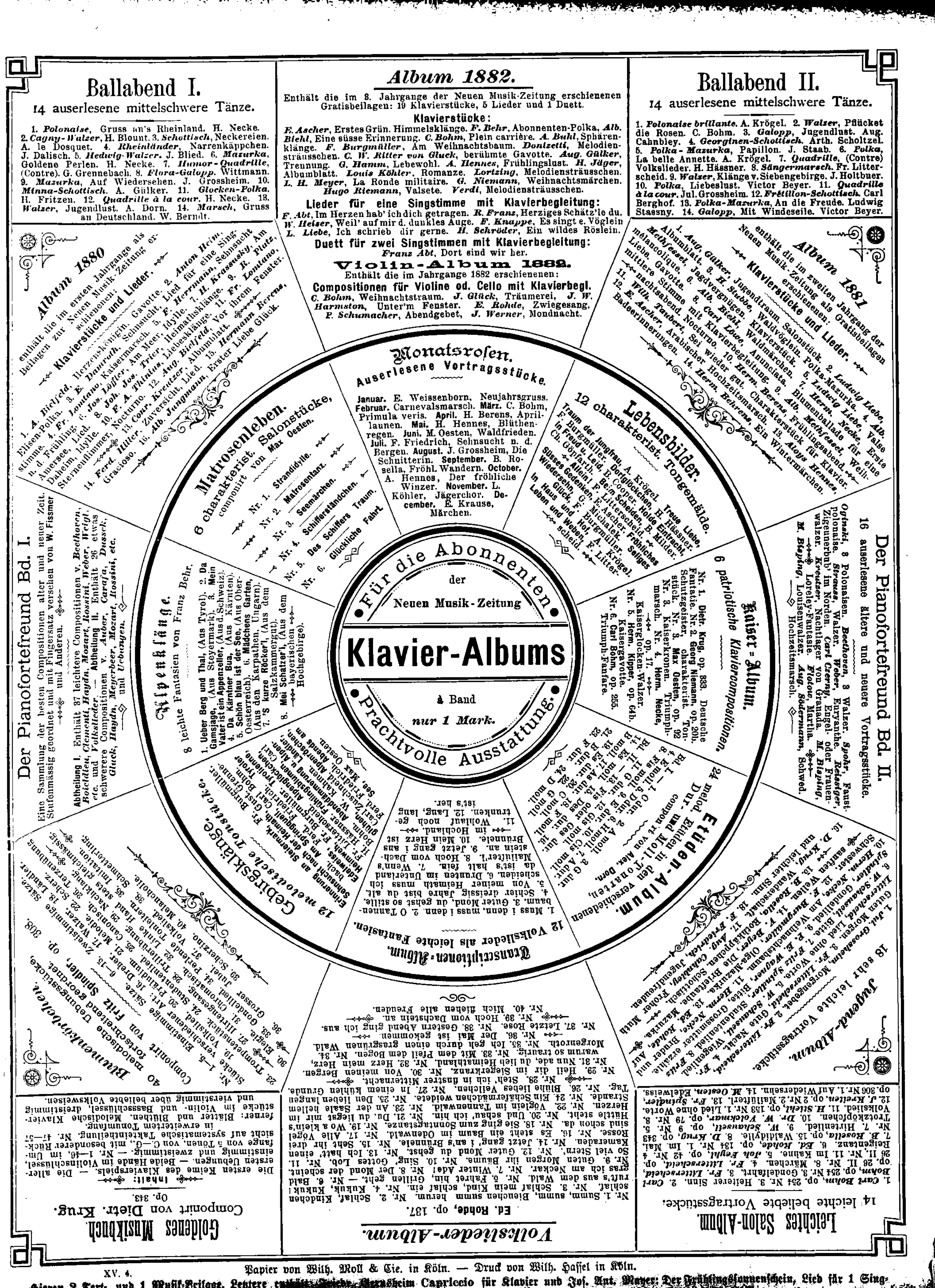
(Schluß folgt.)

Rätsel.

Mein Erstes singt und klingt,
Mein Zweites klingt und singt.
Mein Ganzes klingt als Quinte wieder;
Im Osten sang es seine Lieder.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Zöllner.



Papier von Wilh. Roll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Text- und 1 Musik-Beilage, Letztere enthält: Grossheim Capriccio für Klavier und Jos. Ant. Mayer: Der Frühlingssonnenschein, Lied für 1 Sing-

Weber's tolle Jahre.

Von

Ludwig Nohl.

In einem Künstlerromane, den Weber im Jahre 1809 begann, der ihn Jahre lang beschäftigte, aber nicht über interessante Bruchstücke hinausgekommen ist, schildert er seine eigene Jugenderziehung in ihren wesentlichen Zügen so:

„Erzogen mit allem Aufwande eines wohlhabenden Vaters, sein Abgott, prägte man in früher Jugend die Liebe zu allen Künsten in meine empfängliche Seele. Meine wenigen Talente entwickelten sich und waren auf dem Punkte, nicht zu verderben. Denn mein Vater kannte nur die Seligkeit, mit mir zu glänzen, fand alles vortrefflich, was ich schuf, erhob mich in Gegenwart fremder Menschen an die Seite unserer ersten Künstler und hätte so schonungslos das in jedem Gemüte liegende Bescheidenheitsgefühl unterdrückt, wenn nicht der Himmel mir in meiner Mutter einen Engel beigesellt hätte, der mich von meiner Nichtigkeit zwar überzeugte, aber doch den strebenden Funken, dem einst nach großen Anstrengungen ein hohes Ziel verheißen sei, auf seine rechte Bahn lenkte. Ich las Romane und überspannte meine Begriffe. Ich reifte früh zu einer gefährlichen Ideenwelt, zog aber doch den großen Nutzen daraus, aus dieser zahllosen Menge Helden ein Ideal von Männlichkeit mir zu verschaffen. Mein Vater reiste mit mir: ich sah einen großen Teil Europa's, aber nur wie im Traume, denn ich sah durch fremde Augen. Ich bereicherte mein Wissen und geriet auf theoretische Werke. Eine neue Welt öffnete sich mir. Ich verschlang alle Werke, vertraute blindlings der Autorität der großen Männer, unter deren Beglaubigung sie in der Welt standen, und — wußte nichts. — Nun starb meine gute Mutter. Ohne einen Erziehungsplan gemacht zu haben, hatte ihr zartsinniges Rechtsgefühl sie den rechten Weg gelehrt, mir Grundsätze einzuprägen, die ewig die Stütze meines Seins ausmachen werden".

Diese „Grundsätze" sollten in der jetzt sich eröffnenden Jünglingsperiode scharf erprobt und dann mit der wachsenden „Männlichkeit" ihm auch ein freierer Blick über seine Kunst und ihre wahren Meister zuteil werden.

Der Aufenthalt in Breslau währte nicht lange, den Weber's jugendliches Ungestüm in Aufführung seiner Ideale überwarf ihn bald mit der Leitung der Bühne, deren Orchesterdirigent er war. Allein dieses „Breslauer Nationaltheater", das erst kurz zuvor von kunstbegeisterten Bürgern der Stadt in's Leben gerufen worden war, hatte Mittel genug, daß sich darin ein wirkliches Talent für die Leitung einer musikalisch-dramatischen Bühne zugleich zu erproben und zu bilden vermochte. Das Theater selbst war ja von je seine Heimat, und was Andere, besonders bloße Fachmusiker, leicht befremdet und beengt, das eigentümliche Gewirre dieser „Bretter, die die Welt bedeuten" aber auch in ihrem unentwirrbaren Bunterlei abspiegeln, war für ihn nach diesem störenden Charakter nicht blos nicht vorhanden, sondern im Gegenteil, ein stets neu anregender künstlerischer Lebensquell. Hier in Breslau begann denn auch der achtzehnjährige Künstler jenes innige Ineinander von Musik und Scene praktisch zu erlernen, das ihn später zu jenem Orchesterdirigenten machte, der die Zuschauer wie die Sänger förmlich elektrisirte und ein empfängliches Gemüt wie Wagner schon früh auf die Wunder dieser persönlichen geradezu seelisch-moralischen Einwirkung aufmerksam zu machen und vorzubereiten vermochte. Rief doch bei jenem ersten großen Konzert für Bayreuth, das Wagner im Jahre 1872 in Berlin gab, der kaiserliche Feldherr, mit dem „wir Frankreich schlugen", ganz erstaunt über die Führung der fünfhundert Ausführenden auf der Bühne da aus: „Ich verstehe nicht viel von Musik, besonders nicht von Wagner'scher, aber eine solche Einwirkung auf die Menschen habe ich noch nicht erlebt". Diese souveräne Führung seiner Truppe aber hatte Wagner wesentlich von Weber ersehen und dieser legte den steinernen Grund zu einer solchen Fähigkeit eben hier in Breslau, wo ihm als Dirigenten zugleich die ganze Regie in die Hände gegeben war, deren volle Bedeutung für die Kunst die Welt erst in Bayreuth erfahren hat.

Er sammelte in Breslau als Künstler, Dirigent und Mensch viele Erfahrungen — außer dieser Hauptsache für Weber ist übrigens von diesem Breslauer Aufenthalt nicht viel zu melden. „Der scharf abgesonderte reiche Adel nahm es ihm übel, daß er, der Adlige, Musikant war, der ärmere Adel zog sich von dem Fremden zurück, der Bürgerstand mißtraute ihm als Adligen", sagt sein Biograph. Allein einzelne rosige Seiten zeigt doch dieser Aufenthalt auch in rein menschlicher Hinsicht: sein Talent, sein heiterer Sinn, seine Gemütsinnigkeit verschafften dem jungen Künstler hier ebenfalls wärmste Freunde. Unter ihnen waren der Organist Berner, der ihn in Hinsicht der Compositionskenntnisse förderte, und der Professor Rhode, dessen Operntext „Rübezahl" er in Arbeit nahm. Doch existirt von dieser Arbeit nur die später ungeänderte Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister". Ebenso entstand damals die Ouvertüre zu Turandot, dessen chinesisches Hauptmotiv Rousseau's Musiklexikon entnommen ist. Dagegen legte der lustige Verkehr dieser Freunde in der leichtlebigen schlesischen Hauptstadt, nebst Weber's Schwäche gegen eine ihm untergebene Sängerin und des wunderlichen Vaters mißlungene Versuche in der Kupferstecherei den Grund zu einer Schuldenlast, die ihn Jahre lang hart bedrängte.

Nach Aufgebung seiner Stelle im Jahre 1806 verfolgte den jungen Künstler die Not, die jene bösen Kriegsjahre so manchem bereitete. Da nahm sich auf Empfehlung einer Hofdame, mit der er viel vierhändig gespielt hatte und die besonders sein freies Phantasiren bewunderte, der Prinz von Würtenberg auf Schloß Karlsruhe in Schlesien, der Musik und Theater leidenschaftlich pflegte, seiner an, ernannte ihn auf seine Bitte zum „Musikintendanten" und gewährte ihm, weil die schlimmen Zeiten das Reisen, um dessentwillen er jenen Titel nötig zu haben glaubte, nicht gestatteten, auf unbestimmte Zeitdauer eine Zufluchtsstätte in seinem Schlosse. Sogar seinen Vater ließ er nachkommen. Weber trachtete dem großmütigen Fürsten möglichst durch neue Compositionen für seine vortreffliche Kapelle zu dienen. Doch bald richtete auch hier der Krieg eine förmliche Verwüstung an: Die Kapelle mußte entlassen werden und es blieb Weber, der nebst seinem Vater auch hier dringende Schuldverhältnisse auf sich hatte laden müssen, nichts anderes übrig, als den Fürsten um irgend eine ihn ernährende Stellung anderwärts zu bitten. Dieser empfahl ihn seinem Bruder Prinz Ludwig in Stuttgart, dessen Privatsekretär er also im Sommer 1807 ward. Hier sollten sich seine bösesten Tage abspielen, jedoch nicht ohne daß die Schuld des Leichtsinnes sich auch in der tieferen Entfaltung seines eigenen Wesens sühnte und das „zartsinnige Rechtsgefühl" seiner verstorbenen Mutter ihm „die ewige Stütze seines Daseins" aufbaute.

In Würtemberg war damals eine erschrecklich haltlose Wirtschaft. Willkür und Ausschweifung waren ihr Gepräge, die erstere hatte für die letztere die Mittel zu beschaffen. War dies bisher durch schändlichen Handel mit den Amtsstellen geschehen, so kam der Verkauf der Befreiung vom Dienste hinzu, sobald Herzog Friedrich König und Rheinbundsfürst geworden war und nun als getreuer Bundesgenosse des großen Napoleon Soldaten zu stellen hatte. Einzig eine Anstellung bei Hofe befreite mit Sicherheit von diesem Dienste, und so wußte die Umgebung des Hofes besonders daraus reiche Einnahme zu ziehen.

Prinz Ludwig war des Königs Bruder. Er blieb trotz seiner fünfzig Jahre zu jeder Art Ausschweifung und Verschwendung geneigt und war dabei in der Wahl der Mittel zu seinen Zwecken nicht eben wählerisch, wenn nur der König, dessen Säckel er ohnehin oft genug in Anspruch zu nehmen hatte, dabei aus dem Spiele blieb. Denn er fürchtete den Zorn des gestrengen Herrn. Er hatte einen sehr ansehnlichen Hofstaat und daher war bei ihm auch viel zu verwalten. Weber war ihm als sehr klug gerühmt worden. Aber wo irgend zeigt sich in dem Lebensgange desselben eine Spur von Ausbildung oder nur Begabung gerade für solche Geschäfte? Als „Geheimer Sekretär" hatte er des Herzogs Privatkorrespondenz und Schatulle zu führen. Dies legte in die Hand des Einundzwanzigjährigen eine verführerische Gewalt gegenüber hunderten von Personen jedes Standes. Sodann hatte er hauptsächlich die Verhandlungen mit seines Herrn Gläubigern zu führen und was heikler war, des Fürsten stete Anliegen und Verlegenheiten bei dem Könige zu vertreten. „Die Stunden, die der junge Mann dem furchtbaren Fürsten gegenüber in dessen Cabinette zubrachte, gehören zu den schwarz angestrichenen in seinem Leben", sagt sein Biograph. Denn die Zornausbrüche und Schmähungen, die dem leichtfertigen Bruder galten, trafen nun den unschuldigen Sekretär. Weber konnte nicht anders, als den wütigen Tyrannen hassen und er war nicht der Mann, seinen Gefühlen, so gefährlich dies hier war, Zwang anzuthun.

Er suchte den König durch mancherlei Kleinigkeiten zu foppen, flocht in die Briefe seines Herrn an denselben alles ihm am Hofe bekannt gewordene ein, von dem er wußte, daß es den gestrengen Herrn ärgere, und dieser war zu klug, um nicht den eigentlichen Missethäter zu merken. Ja einmal, als er nach einer polternden Zornesübergießung von Seiten des Königs höchst aufgeregt aus dem Cabinete trat, deutete er einer, nach der Hofwaschfrau fragenden Alten unmittelbar auf die Gemächer des Königs. Der König, der ohnehin alte Frauen nicht leiden konnte, ließ sie beim Eintreten hart an, bis sie stotternd hervorbrachte, ein junger Herr habe ihr diese Wohnung als die, der königlichen Waschfrau gezeigt. Wütend schickte der König, der den Zusammenhang sogleich erriet, einen Offizier zu Weber und ließ ihm Arrest geben. Dieser war seelenruhig genug, in seinem Arreste ein Lied zu componiren und Herzog Ludwig wußte ihm bald Verzeihung zu erwirken. Doch behielt der König den kecken jungen Mann scharf im Auge.

So ging es ein paar Jahre fort. Weber arbeitete sich in seinen so höchst unkünstlerischen Beruf ein und fand allmählich auch wieder Raum für sein eigentliches Thun. Zunächst durch Unterrichtung der herzoglichen Kinder, von denen besonders der heranwachsende Paul sich recht gemütvoll innig an ihn anschloß und viel auf seinem eigenen Zimmer mit ihm musizirte und sich vergnügte. Aus diesem Musikunterrichte ging unter anderem die große Polonaise in Es (Op. 21) hervor. Wichtig für seine eigene Entwicklung aber war es, daß er außerhalb des Hofes und seines schwelgerischen Lebens im „Trinkstübchen" im Schloße viel mit Gelehrten, Schriftstellern und Künstlern Stuttgarts verkehrte und dabei selbst auf die Erweiterung seiner Bildung kam: er las damals sogar Wolff, Kant und Schelling und gewann sich selbst einen Styl, wie ihn bis dahin kein schaffender Musiker gezeigt hatte. Weniger nutzbringend war der Verkehr mit dem Theater. Da gab es im Gegenteil Landpartien in großem Style, Geburtstagsscherze, Festvorstellungen im Privatkreise und „Gretchen Lang's Gegenwart zog ihn in den Wirbelwind des Schauspielerlebens hinein, wo das Geld womöglich noch mehr wie Spreu zerstieb als bei den Kavaliergelagen und Künstlerthorheiten", sagt die Biographie. Eine solcher Schuldskomödien, die vor allem das allgemeine Schuldenwesen der Gesellschaft geißelte, ist der Ursprung der niedlichen komischen Oper „Abu Hassan". Auch das „Stumme Waldmädchen" ward hier zu der Oper „Sylvana" umgearbeitet, in der sich jenes kavaliermäßige Treiben, romantisch erklärt, darstellt und der Knappe Krips mit seinem komischen Trinkliede die ganze drollig gemütvolle Heiterkeit der geselligen Kreise Weber's in Stuttgart atmet.

Er war jedoch nun darauf bedacht eine freiere und geachtete Stellung zu erwerben, als jählings die Grundlagen seines ganzen Daseins zusammenbrachen, die allerdings nicht sonderlich fest gefügt waren.

Dies verhielt sich so:

Die Finanzen des jungen Geheimsekretärs zerrütteten sich von Tag zu Tag mehr. Die kavaliermäßige Anlage, die er vom Vater ererbt hatte, trieb ihn in stets neue Ausgaben. Pferd und Diener mußte er haben, und wie er die Wagen der Damen auf ihren Partien hoch zu Roß begleitete, so schickte es sich auch, daß er den größten Teil der Kosten entweder zahlte oder doch vorschoß. Auch die häufigen Umgänge und Badereisen des Hofes lasteten schwer auf ihm, da sie nicht vergütet wurden, und der noch stärker bedrängte Herzog konnte, der König aber mochte nicht helfen. Dazu kam völlig unvermutet das Wiedererscheinen des Vaters, der, ebenfalls nichts als Schulden mitbrachte und obendrein durch Krankheit geistig zerrüttet war. Endlich drohte die letzte Einnahmequelle, sein Dienst beim Herzog, ebenfalls zu versagen, weil der König geschworen hatte, ihn sammt den albernen Leuten, die ihm noch borgten, zu Grunde gehen zu lassen. Weber wußte zwar in seiner Not stets wieder neue Gläubiger beizutreiben und „bei seiner heiteren geistvollen Darstellung schien den Leuten das Borgen ein Vergnügen und das Nichtbezahltwerden eine Ehre". Auch richtete er an den Herzog selbst ein Schreiben, das seinem Herzen alle Ehre macht, aber einem abwärts rollenden Rade nicht Aufhalt geben konnte. Vielmehr griff dieser zu dem verzweifelten Mittel, die Söhne der adligen oder begüterten Familien dadurch vom Kriegsdienste zu befreien, daß er sie in seinen Hofdienst einzeichnete, und die dafür gezahlten Summen wurden umso größer, als die Napoleonischen Kriege stets reichere Opfer forderten: Weber aber, als Geheimsekretär, hatte diese Verhandlungen zu leiten, die Summen zu verzeichnen.

Der König wie das Publikum sah mit Erstaunen den Hofstaat des verschuldeten Prinzen sich stets mehren und Ersterer suchte nun, wen unter der Menge Complicen seine schwere Hand treffe. Es war unser Weber, auf den sie hauptsächlich fiel.

Er selbst freilich hatte gewiß keinen unmittelbaren Anteil an solch' schnödem Verdienst, sonst wären seine eigenen Verhältnisse nicht so zerrüttet geblieben.

Die Neue Musik-Zeitung erscheint am 1. und 3. Donnerstag und nicht am 1. und 15. eines jeden Monats.

Auch daß sein Vater in seiner Not und Abstumpfung zugleich herzogliche Gelder für Zahlung seiner Schulden verwendet hatte, gereichte ihm nicht zum Verderben, weil er selbst sie rechtzeitig ersetzte. Aber sein schuftiger Diener hatte ihm in einer argen Bedrängniß von einem Wirte Geld verschafft, indem er demselben vorgespiegelt, Weber's Einfluß werde seinen Sohn vom Militär befreien. Als nun aber dieser dennoch eingezogen ward, kam die Angelegenheit zum Ohr des Königs. Dieser ließ in dem Glauben einen Haupträdelsführer der ärgerlichen Sache zu haben, Weber abends im Orchester verhaften. Sechszehn Tage saß er in dieser Haft, die eine Scheidung in sein ganzes Sein und Leben brachte und den leichtsinnigen übermüthigen unerfahrenen Jüngling, der halb Künstler, halb Kavalier war, und seinen wahren Lebenszweck sicher verloren hätte, für immer hinter sich ließ. Der König übernahm selbst das Verhör, durchschaute aber bald den wahren Zusammenhang und ließ, um die volle Blosstellung des eigenen Bruders zu vermeiden, am 26. Februar 1810 Vater und Sohn auf Nimmerwiedersehen über die Grenze geleiten.

„Streng schloß Weber mit diesen Tagen seine Jugendtorheiten ab", sagt der Sohn. „Ja er trieb dies soweit, daß er sogar die Erinnerung an jene Periode so viel thunlich zu vernichten suchte. Fast nie gegen Freunde, ja selbst gegen seine Gattin selten sprach er von den Zeiten vor dem Februar 1810. Er zog die früher geschriebene Briefen ein und vernichtete sie, wie denn auch zwischen 1804 und 1810 so gut wie nichts an Schreiben von ihm existirt. Weder mit Schrift noch Wort hat er sich später über die Stuttgarter Erlebnisse geäußert. Herzog Ludwig, der ihn sofort schnöde entlassen hatte, während er selbst seinen Herrn nicht verraten und dadurch unsere volle Sympathie sich erhalten hat, fiel sofort in Ungnade und ward auf ein Schloß verbannt. Aus Weber war aber über Nacht ein Mann geworden.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Ein junger Mann mit musikalischem Talent (spielt Klavier, Violine, Trompete und Flöte) und der Berechtigung zum einjährigen Militärdienst, sucht Stelle in einer Musikalien- oder Buchhandlung oder an einem anderen Platze bis Herbst. Offerten unter K. F. 230.

* Zu Arrangements verschiedenster Art (im besseren Sinne) empfiehlt sich ein durchgebildeter Musiker, Componist mehrerer grösseren erfolgreich zur Aufführung gelangter Werke (Opern, Ouverturen u. A. m.). Offerten unter L. C. 231.

* Ein geb. alleinst. junges Mädchen, evang., in der Haushaltung erfahren, sowie in Musik und Gesang unterrichtet, wünscht Stellung, am liebsten als Gesellschafterin bei einer alleinstehenden Dame. Es wird mehr auf gute Behandlung, als auf Salair gesehen. Offerten unter S. R. 232.

* Ein Feuilletonist, musikalisch und wissenschaftlich gebildet, Componist, der schon seit einigen Jahren als Mitarbeiter einer Zeitung thätig ist, die eine Auflage von 19,000 Exemplaren hat, und der auch für mehrere musikalische Zeitschriften Arbeiten geliefert hat, wünscht auch noch die permanente Mitarbeiterschaft an einer andern grossen Zeitung, womöglich an einer musikalischen Zeitschrift, als Feuilletonist zu übernehmen. Offerten sub B. D. 233.

* Ein praktisch und theoretisch durchgebildeter Musiker, tüchtiger Violin- und Klavierspieler, bewandert in der Harmonielehre und ledig, sucht auf gleich oder später Stelle. Honorar mässig. Offerten unter S. S. 234.

* Eine junge Dame, welche auf dem Conservatorium in Gesang und Musik ausgebildet, sucht demgemäss Stellung. Offerten unter D. H. 235.

* Ein junges Fräulein wünscht Stellung als Reisebegleiterin, wenn auch nur während der Sommermonate. Offerten unter L. K. 236.

* Ein katholisch verheirateter Lehrer, tüchtiger Organist, Klavier- und Violinspieler, sucht eine seinen Kenntnissen entsprechende Stellung ohne Lehrfach, am liebsten in einer kleinen Stadt am Rhein. Auch ist derselbe bereit als Hauslehrer Unterricht in den einzelnen Lehrfächern zu erteilen. Zeugnisse stehen zu Diensten. Offerten unter F. S. 237.

* Ein Concertmeister, rout. Geiger (Solist) und Bläser (Cornet à Piston), welcher fähig ist den Director in jeder Weise zu vertreten, sucht zum September oder October bei einer Theater-, Concert- oder Stadtkapelle Stellung. Derselbe ist bereit sich jedweder Prüfung zu unterwerfen. Offerten unter R. P. 238.

* Einer grossen Concert-Tournée wegen bin ich willens, das von mir und Herrn Hofkapellmeister J. J. Bott vor 5 Jahren gegründete Magdeburger Conservatorium sofort mit allen Rechten und Honorar-Einkünften an einen tüchtigen Künstler gegen mässige Entschädigung abzutreten. Gustav Kühle.

Magdeburg, Kaiserstrasse 82.

* **Eine Wittwe, mittleren Alters, aus einer Beamtenfamilie stammend,** sucht irgend eine geeignete Stellung als Haushälterin, Stütze der Hausfrau u. s. w. Sie ist zu jeder anständigen Arbeit fähig und willig und kann nötigenfalls auch den Elementar- und Klavierunterricht jüngerer Kinder überwachen. Beste Zeugnisse stehen zu Diensten. Offerten unter K. F. 223.

Nachfrage.

* In einer gebildeten Familie Weimar's finden noch 1 oder 2 junge Mädchen freundl. Aufnahme; denselben ist Gelegenheit geboten, die feinere, sowie bürgerliche Küche zu erlernen. Auch können sie daselbst vorzüglichen Klavier-Unterricht erhalten und sich in andern Fächern weiter bilden. Pensionspreis 275 Thlr. Referenzen geboten. Gefällige Offerten erbitte vor dem 1. September unter A. C. 228.

* In einer kleinen gebildeten Familie Düsseldorfs, in welcher die älteste Tochter eine conservatoristisch gebildete Musiklehrerin ist, finden ein oder zwei junge Mädchen gegen mässige Vergütung liebevolle Aufnahme und ausgezeichnete Gelegenheit sich im Malen und Sprachen gründlich auszubilden. Auf Verlangen auch im Haushalt. Beste Referenzen stehen zur Seite. Offert. unt. T. D. 239.

Briefkasten der Redaction.

Die Beantwortung einer Anfrage kann in Zukunft nur dann mit Sicherheit erwartet werden, wenn derselben die Abonnementsquittung beigefügt ist.

Berlin. L. B. Ja, ja! Es ist eine alte Geschichte, daß die Pferde, welche den Hafer verdienen, ihn nicht zu fressen bekommen. Sic vos non vobis!

Iglau. F. R. Der „Abendhimmel" ist untergegangen, im — Papierkorb. Im Ganzen war er aber nicht uninteressant.

Lodz (Russland). J. D. Besten Dank! Die Einsendung eignet sich jedoch nicht für unser Blatt.

Budapest. A. B. Es ist dies die Arie des Manrico im 2. Akt des Troubadour.

Caternberg. F. H. Die Hopf'schen Geigen (Hopf ist längst tot und die jetzt unter diesem Namen gemachten sind Imitation) sind als gute Orchestergeigen bekannt, ohne jedoch besonders hervorragend zu sein. Der Name Hopf ist in der Regel auf dem Kniestück des Geigenhalses (Rückseite) eingeschlagen. ad 2. P. ist Kölner, war früher Opernsänger und trefflicher Regisseur; als Schriftsteller hat er seit lange glückliche Erfolge. Gegenwärtig lebt er auf einem ihm gehörigen Landgute. ad 3. Das geht mit dem besten Willen nicht; denken Sie die hohe Auflage: 38 000 Blätter, Papier und Druck! Den übrigen Inhalt deshalb zu kürzen geht auch nicht, sonst gehen uns die zu Leibe, die nicht Violinspieler sind. Die Stimmen sind ja doch rasch ausgeschrieben.

Berlin. F. K. Die Violinschule von Abel können Sie durch jede Musikalienhandlung beziehen; ad 2. Das betreffende Präparat kennen wir in seiner Wirkung nicht; ad 3. Der erste Band des Conversationslexikons der Musik — enthaltend die bis Ende 1881 erschienene Lieferungen — kostet 1 Mk.; ad 4. Die Ergänzung des abgerissenen Artikels folgt im Anhange.

Erfurt. R. C. Wir haben den Apparat versucht, ohne befriedigt zu sein. Ja, wenn die Farbe schwarz wäre! Katechismus der Musikinstrumente von F. L. Schubert & Lobe (Leipzig, J. J. Weber).

Wiesbaden. E. K. Lassen Sie sich die für unsere Abonnenten herausgegebenen Albums zur Ansicht kommen, da werden Sie manches Passende finden.

Berlin. M. M. Die gewünschte Stelle ist in der Ouverture von „Oberon" enthalten; sie beginnt mit dem 63. Takt und ist originaliter für Clarinette. Die Ouv. ist einzeln zu kaufen. ad 2. Das sind schon mehr Trio's statt Duo's.

Altona. J. T. Für Klavier zu 4 Händen, zwei Violinen und Cello ist uns nur das Mendelssohn'sche Octett op. 20 in der Bearbeitung von C. Burchard bekannt, nur ist es leidig, daß auch noch Viola dabei ist.

Hermannstadt. A. B. Können keinen Gebrauch davon machen.

Crajova. E. S. Ein ähnliches Werk ist der „Wegweiser" von J. Eschmann (Zürich, Gebr. Hug). Uebrigens existiert von Köhler eine neuere (7.) Auflage.

Sülz. C. K. R. Kreutzer's XVIII nouveaux Caprices ou Etudes (Peters) bieten gute Violin-Uebungen für verschiedene Arten von Doppelgriffen (Terz-Decimengänge u. s. w.). Nach der gegebenen Notiz kann ich Ihnen die Rhapsodie nicht verraten; ähnliche Motive kommen in mehreren vor.

Deventer. H. B. Ihre Fragen haben schon so viel Staub aufgewirbelt, und sind bereits so vielseitig erfolglos diskutiert worden, daß wir im engen Rahmen des Briefkasten eine ausreichende Auseinandersetzung und Darstellung unserer Ansicht nicht zu geben vermögen.

Aachen. K. M. Da schlage ich Ihnen folgende Violinduetten vor: Kalliwoda op. 243, 50 und 70; Mazas op. 71; Pleyel op. 23 und 48; Täglichsbeck op. 38 und endlich die Collection von Viotti (Peters) op. 9. 25. 34. 35 je 1 Heft, op. 19. 23, 28 je 2 Hefte.

Göttingen. O. K. Ganz hübsch, aber nichts für uns.

Pertolzhofen. J. P. Studieren Sie noch etwas Harmonie- und Compositionslehre, dann wird sichs besser machen.

Mayen. D. A. Der Componist ist sich dieser, von der streng orthographisch abweichenden Schreibart (wie auch des Querstandes im 2. Takt, den Sie wohl übersehen haben) wohl bewußt; es war also nicht Unkenntnis, sondern die Absicht, so zu schreiben. Begründung? Wer frägt heutzutage darnach!

Gera. G. B. In der Edition Peters ist ein Heft guter Lieder für Sopran, Violine und Klavier erschienen; es ist Nr. 1348 unter dem Titel Lieder-Album.

Schwerin. G. M. Das Ihnen am nächstliegende ist, Sie bitten Hofkapellmeister Schmitt, oder eine der vielen Autoritäten dort um ihr Urteil. Der Agent würde erst dann event. nötig sein.

Kis-Kállo. S. J. In der franz. Original-Ausgabe von Saint-Saëns' Danse macabre, die wir aber leider nicht zur Hand haben, ist ein erklärendes Gedicht. Wir werden versuchen, es zu erlangen. Den Hauptinhalt illustriert jedoch Göthe's „Totentanz".

Köln. G. A. Das „Andante" F-dur von Beethoven hat keine Opuszahl; es ist in der Breitkopf'schen Ausgabe in Serie 18 Nr. 10 enthalten. Originaliter ist es für Klavier componiert und war ursprünglich zum 2. Satz der Sonate op. 53 bestimmt. Eine s. Z. bei Hoffmeister in Wien für Streichquartett erschienene Ausgabe, wie auch alle sonstigen Arrangements sind nicht von Beethoven. Selbstverständlich hat jeder Verleger das Recht, das Eigentum seines Arrangements vorzubehalten. — ad 2. Die Sol-fa-Methode ist diejenige Mutation der Silben bei der Guidonischen Solmisation, nach der auf dem Ton c nicht sol, sondern fa ausgesprochen werden muß. Näheres darüber finden Sie in den größern Lexika unter „Solmisation". ad 3. Die betr. Klaviere sind uns nicht bekannt.

Valbert. E. G. Da ist guter Rat teuer. Für die wenige Instrumente wissen wir nichts, als Arrangements von Ouverturen ɔc. im Verlage Jos. Aibl in München. Am einfachsten wäre es, Sie lassen sich arrangieren, was Sie selbst wünschen; mit Adressen für diese Arbeit könnten wir Ihnen dienen. Trio's für Violine, Viola und Klavier sind: Schumann op. 132 (Berlin, Raabe und Plothow), Naumann op. 7 (Breitkopf?), Beethoven op. 83 (nach dem Septett) und einige Trio von Lachner im Verlage Hofmeister in Leipzig. Besten Dank für Ihre weitere Mitteilung.

Münstereifel. C. D. Der Ausdruck „con fuoco" bezieht sich nach unserer Ansicht allerdings auch mehr oder weniger auf die Tempo-Beschleunigung, doch weit mehr auf den feurigen, rhythmisch-scharfen Ausdruck.

Irlich. J. K. Wir wüßten keinem der genannten Kritiker den Vorzug zu geben, Beide sind bedeutend. H. ist jedoch einseitig und verdammt Alles, was mit der neuen Musik-Richtung zusammenhängt. ad 2. Nein.

Marienberg. T. T. Das Werkchen wird kaum Liebhaber finden, wenn es so sehr reduziert und unvollständig ist.

Freiberg. D. W. Das ist Geschmacksache. Piston braucht eine sehr kräftige Brust. Event. fangen Sie mit der D-Flöte an; nur bei jüngern Schülern, deren Hände noch nicht entwickelt sind, wird mit der F-Flöte begonnen. Flötenschule von Weimershaus (Köln, Tonger). Cornettschule von R. Hofmann (Leipzig, Merseburger).

Allenstein. R. Wir sind nicht sicher, glauben aber, daß es ein Offertorium aus einer Messe von Haydn ist.

Breslau. L. C. „Die Reise nach China" von Bazain ist bei Bote & Bock in Berlin erschienen.

Schönberg. A. M. Nein, in Deutschland giebt es das nicht.

Wesenberg. O. P. Bedaure, wir geben grundsätzlich keine Urteile über Manuscripte ab.

Luxemburg. Abonnentin. Wir wäre es denn möglich, Ihnen zu dienen, da Sie Ihre Karte nur mit Chiffre unterzeichnen? Vor Allem ist volle Adresse und neuer Entwurf nötig; die große Abonnentenzahl und die dadurch bedingte Ueberhäufung bedingen im Interesse der Ordnung immer reinen Tisch und daher wandern alle unvollständigen Zuschriften in den Papierkorb. Uebrigens hat die Redaction andere, als heutigen Briefe nicht von Ihnen erhalten.

Merzig. J. B. Der Preis ist uns unbekannt; Sie wenden sich am Besten direct an den Erfinder.

Chemnitz. H. D. Haben für den Bericht keine Verwendung. ad b) Nein!

Freiburg. L. E. Die 5 Klaviertrio von Hiller sind op. 6, 7 und 8 (Berlin, Simrock) und op. 64 und 74 (Leipzig, Kistner). Vorzugsweise empfehlenswert ist op. 64 in A-moll; ist nicht schwer ausführbar und doch geistreiche Musik. Besonders charakteristisch und stimmungsvoll ist der mit „Ghasel" überschriebene Satz, sowie der 5. „Intermezzo".

Raikan. B. W. Kinderlieder von; Wiltberger, Anders, Häser, Jaspers; Recke: Tanz-Album und Brunner op. 203, beide zu 2 und 4 Händen (Köln, Tonger).

Oelsig. C. W. Aehnliche Institute wird es, außer den Seminarien nicht geben, wenigstens sind uns keine bekannt. ad b) Lobe & Richter.

Melkhof. P. „Dr. F. v. L. in Weimar" genügt.

Flensburg. T. H. Sie mögen recht haben; Eines paßt nicht für Alle. Kullak op. 100 und 105; Berens, H. op. 71; Bendel, F. op. 139; Ehlert, L. op. 26; Henselt, A. op. 16; Rheinberger, J. op. 51; dann endlich Mendelssohn's Lieder von Liszt übertragen.

Hardt. A. Sch. Die „Neue Musikzeitung" wird ganz regelmäßig am 1. und 3. Donnerstag eines jeden Monats pr. Post ausgegeben. Die Regelmäßigkeit wird durch nichts gestört.

Beuthen. G. K. Wenn Einreiben mit Franzbranntwein und Salz nicht Erfolg hat, wenden Sie sich am Besten an einen Arzt.

Waldenburg. O. „Attacca" steht in der Regel am Ende eines Satzes eines zusammengesetzten Tonstückes und bedeutet, daß das darauf Folgende sofort weiter zu spielen ist.

Walbern. A. S. Die Schreibweise a ist richtig. Das des-es ist nur durchgehende Note. Die jüngst genannten Kinderlieder sind mit Klavierbegleitung; auch im heutigen Briefkasten finden Sie welche verzeichnet. Verlangen Sie solche zur Ansicht.

Stolberg. J. G. Am besten wenden Sie sich einem mittelgroßen Blechinstrumente: Horn, Tenor- oder Althorn zu. Oboe soll — wie wir erfahren — bei guter Brust keine Nachteile bringen.

Barmen. R. H. Mit Orchester wüßten wir kaum etwas textlich Geeignetes. Als wirksam a capella empfehle Ihnen: J. Strauß „Sängergruß", A. Reiser op. 49 (beide Köln, Tonger); V. E. Becker op. 82 Nr. 1 und Häser „Sängerbundeslied". Auch in dem Sammelwerk „Loreley" (Köln, Tonger) sind passende Sachen enthalten. Verlangen Sie doch mehreres zur Ansicht.

Münster. L. S. „Gesänge für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres" von Könen (Bonn, Cohen) sind gute kirchliche Männerchöre.

Burowitz. H. F. Woran es liegt, daß Sie Stücke nicht ausführen können, trotzdem Sie gute Notenkenntnisse und Gehör besitzen? Das liegt nur an Ihrer Bequemlichkeit, mein Herr! Sie üben nicht!

Chemnitz. J. K. Ihre Ansicht über Werner's Trauermarsch (in Nr. 13 der N. M.) steht doch vereinzelt. Die meisten Urteile lauten günstig z. B. schreibt das Chemnitzer Tageblatt vom 12. ds.: „Ein großartig gedachtes, tief empfundenes Tonstück, welches durch markige Conception, sowie durch prächtige Behandlung des süß-herben Mittelsatzes hinsichtlich der Melodieführung und Harmonisirung Anspruch erhebt, den besten Tonwerken dieser Musikgattung eingereiht zu werden.

Rheydt. C. Sch. Benützen Sie Reiser's Universal-Klavierschule (Köln, Tonger).

Innsbruck. V. W. Gute Klavierconcerte neuerer Meister sind: Gernsheim C-moll; Hiller op. 69 Fis-moll; die Concerte von Kiel und Reinecke; H. Götz (op. 18); Reinecke, Concertstück op. 33; Saint-Saëns G-moll; Brahms, 2 Concerte.

Wien. L. H. Das gehört in das Gebiet des Klatsches, für welches wir keinen Raum haben.

Kostheim. A. Sch. Wir haben die betr. Ausgabe nicht zur Hand. Es existieren vielleicht 15 verschiedene Ausgaben und alle diese zu besitzen, ist doch nicht wohl möglich.

München. K. D. Die Harmonielehre von L. Köhler dürfte Ihnen gute Dienste leisten (Berlin, Gebr. Bornträger).

Davos. W. G. Bach's „Versuch über die wahre Art Klavier zu spielen" ist letztmals von Gust. Schilling herausgegeben und 1855 oder 56 bei Franz Staga in Berlin erschienen. Das Werk muß Ihnen also jede Musikalienhandlung beschaffen können.

Düsseldorf. G. K. Die Figuren werden ausgeschrieben, Arpeggien-Zeichen also nicht angewendet.

Mörbach. M. S. Marx und Lobe sind zu empfehlen. Für Harmonielehre die von L. Köhler (Berlin, Gebr. Bornträger). Das betr. Musikinstitut besteht bereits seit 1869 und wir haben es vielfach rühmen hören.

Stettin. C. M. Der „Bühnen-Almanach erscheint bei Staackmann in Leipzig. ad 2. Ihrem Wunsche ist heute entsprochen.

Fortsetzung in nächster Nummer.



Kaiser-Parade | Kaiser-Serenade

2 Tongemälde für Klavier

componirt von

HERMANN KIPPER.

Op. 63 Preis 2 Mk.
für unsere Abonnenten ***nur 1 Mk.***

Op. 64 Preis 2 Mk.
für unsere Abonnenten ***nur 1 Mk.***

Jung und Alt spielt mit einer gewissen Vorliebe Stücke militärischen Characters, der ausserordentliche Erfolg von **Wilhelm's** Cavallerie-Marsch, **Spindler's** Husarenritt, **Ascher's** Fanfare militaire, **Bohm** Galopp militaire *(Neue Musik-Zeitung 1882 Nr. 10)*, **Meyer** La ronde militaire *(Neue Musik-Zeitung 1882 Nr. 19)* u. s. w. beweist dies zur Genüge.

Der durch seine Liedertafel-Operetten, humoristischen Lieder und Duette rühmlichst bekannte Componist Hermann Kipper bietet in den beiden obengenannten Werken Märsche, Tänze etc., welche die Musik der verschiedenen Waffengattungen — so der Infanterie, Jäger, Cavallerie, Marine und Artillerie — in ihrer Eigenart vortrefflich charakterisiren; zugleich bringen diese Stücke die für eine grosse Parade vorgeschriebenen Armee-Märsche, Signale u. s. w.

Die grosse Parade beginnt mit den Parade-Märschen der Spielleute, welche noch aus der Zeit des Grossen Kurfürsten und Friedrichs des Grossen stammen; darauf folgt der von Friedrich Wilhelm III. componirte Präsentir-Marsch; es folgt dann der Vorbei-Marsch, bei welchem Infanterie, Jäger, Pioniere mit je einem charakteristischen Marsch erscheinen. Der Vorbei-Marsch der Cavallerie wird eingeleitet durch den noch aus der Zeit Seydlitz' herrührenden Parade-Marsch; die Cuirassiere künden sich durch Pauken und Trompeten an. Husaren und Dragoner sprengen im Trabe vorüber und schliesslich rollt das schwere Geschütz der Artillerie heran.

Die Kaiser-Serenade illustrirt eine militärische Abend-Musik, wie sie bei festlichen Gelegenheiten von den Musik-Corps der verschiedenen Waffengattungen dem Heldenkaiser bei Fackelschein dargebracht zu werden pflegen.

Zuerst aus weiter Ferne, dann näher und näher kommend, hört man die allbekannten Klänge des grossen Zapfenstreichs. Die Serenade selbst wird von der Jägermusik mit einer reizenden Gavotte (mit Echo) eröffnet; Cavalleriemusik folgt mit einer schmetternden Mazurka; Matrosen spielen einen charakteristischen Matrosentanz; die Infanteriemusik beschliesst mit einem brillanten Fackeltanz die Feierlichkeit und fällt, abziehend, wieder in den bekannten Zapfenstreich.

Militär- und Concert-Kapellen finden in den beiden Werken eine reiche Ausbeute an zündenden Märschen, Tänzen etc. zur Bearbeitung für Orchester.



Kaiser-Album.



6 patriotische Klavier-Compositionen.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Es ist ein neuer aber zeitgemässer Gedanke, unserm patriotischen Empfinden und der hohen Verehrung für unsern Heldenkaiser in einem musikalischen Album Ausdruck zu geben.

Wohl lag uns die Idee längst nahe und der einzelnen Zweige des Lorbeerkranzes lagen uns viele vor, allein sie wollten uns dem erhabenen Zwecke zum Theil nicht würdig und gediegen genug erscheinen. Da gedachten wir einer sinnigen Legende: Frühmorgens ging ein Mädchen in den Garten, sich einen Kranz zu sammeln, aus schönen Blumen. Sie standen zum Theile geschlossen da — des Morgenthaues duftende Kelche. „Noch will ich euch nicht brechen“, sagte das Mädchen: „erst soll euch Alle die Sonne öffnen, so werdet ihr schöner prangen und stärker duften, zum Lobe des Herrn“. So haben auch wir, gleich dem sinnigen Mädchen zugewartet, bis die, dem erhebenden Zwecke würdigen Knospen sich erschlossen. und so bieten wir nun die, zum Preise unseres Landesvaters und Vaterlandes zu einem Lorbeerkranze geknüpften Zweige einer begeisterten Jugend, — einem vaterländischen Herzen.

Eine kurze Erläuterung des Inhaltes möge dem Album ein empfehlendes Geleite geben: Krug's **„Deutscher Fantasie“**, einem die kräftigsten Weisen behandelnden Tonstücke, folgt in strengstem Gegensatze ein weiches, volksthümliches Salonstück: **„Schutzgeister“** von G. Niemann, dessen Titel den innern Gedanken ausspricht, dem sich der pomphaft-glänzende **„Kaiserkronen-Triumphmarsch“** von Max Oesten, die Kaiserreich-Proclamation in Versailles verherrlichend, anschliesst. Der rhythmisch-fliessende **„Kaiserglocken-Walzer“** von Herm. Necke soll an die grossartig-festliche Kölner Dombaufeier und die Anwesenheit unseres Kaisers erinnern, welcher Veranlassung sich auch die folgende **„Kaisergavotte“**, eine melodische ansprechende Composition von H. Kipper, anpasst. Das würdige Finale bildet die **„Triumph-Fanfare“** von C. Bohm, die in feuriger Tonsprache die Einigung des deutschen Reiches und dessen erhabenen Baumeister feiert. —



Kossmaly, Carl, **Patriotische Klänge u. kriegerische Reminiscenzen aus 1813—15 und 1870—71** in Gedichten von G. Altmann, E. M. Arndt, F. Freiligrath, E. Geibel, W. Müller, Fr. Rückert u. A. für vierstimmigen Männerchor.

Heft I. Nr. 1—5 Part. u. Stimmen Mk. 3,—
Nr. 1. Dem Vaterlande: „Vaterland, wo Licht und Glauben.“ 2. Der Krieg: „Habt ihr in hohen Lüften.“ 3. So ist's geschehn: „Wie der Wolf, d. Assyrier.“ 4. Germania: „Hurrah! Du stolzes schönes Weib.“ 5. Vaterländisches Volkslied: Wenn Preussens Blut.“

Heft II. Nr. 6—10 Part. u. Stim. Mk. 3,—
Nr. 6. Säbelkampf: „Welche Wonn' ist's.“ 7. Heil dir, o Preussenland: „Heil dir mein Vaterland.“ 8. Arkona: „Auf Arkona's Berge ist ein Adlerhorst.“ 9. Vaterlandslied: „Der Gott der Eisen wachsen liess.“ 10. Deutscher Spruch: „Das ist der deutsche Stein.“

Hier lässt der Componist mit den *markigsten Harmonien, malenden Melodien* und interessant, stets charactervoll und doch populär eingreifenden Mittelstimmen „lichte Flammen brausen“, „Trommeln und Pfeifen klingen“, kurz: alle die hehren und wilden Schauspiele der erhabenen Jahre, wo die Kriegsgöttin den Idealen der Welt sich in den Dienst gegeben, vor uns in brausenden Schwingungen auferstehen.

Gottfried Hermann, op. 12. Grosse **Kaiser Wilhelm-Hymne**
für drei Solostimmen (Tenor und Bass) Männer-Chor und Klavier
Klavier-Auszug Mk. 5. Singst. Mk. 3,—

Ferd. Möhring, op. 100. **Königin Louise**
„Darnieder lag das Vaterland“,
für 4stimmigen Männer-Chor
Partitur und Stimmen . . . Mk. 1,50

Rob. Müstol. **Zwei Festgesänge.**
Nr. 1. „Wilhelm und Augusta Heil“,
Nr. 2. Kaiserhymne.
Ausgabe A. für Männer-Chor
Partitur und Stimmen Mk. 1,50
Ausgabe B. für gemischten Chor
Partitur und Stimmen Mk. 1,50

Aug. Reiser, op. 49.
Deutsches Bundeslied.
„Was dringt durch Deutschland“,
für Männer-Chor
Partitur und Stimmen Mk. 1,50

F. W. Sering. Drei patriot. Männer-Chöre.
Sr. Majestät dem Kaiser Wilhelm I. gewidmet.
Nr. 1. Domine, salvum fac regem (Doppel-Chor)
Partitur und Stimmen Mk. 1,50
Nr. 2. Gebet für den Kaiser:
„Segne Gott mit deiner Hand“
Partitur und Stimmen Mk. 1,—
Nr. 3. Festtafellied für des **Kaiser's Geburtstag:**
„dem Kaiser gilt das erste Wort.“
Partitur und Stimmen Mk. 1,—

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Walther von der Vogelweide.*)

Durch die neuesten Ausgrabungen im Lusemgärtchen ist das allgemeine Interesse auf „Walther von der Vogelweide" gelenkt worden. Hier in Würzburg schloß sich auf ewig sein liederreicher Mund und im Kreuzgange vor der Pforte der Neumünsterkirche soll seine sterbliche Hülle die ewige Ruhe gefunden haben. Die Verse, welche die Platte seines Grabes geschmückt haben sollen, lesen wir noch jetzt auf einer Gedenktafel, die man dem Andenken Walther's von der Vogelweide stiftete und außen an der Apsis des Neumünsters anbrachte. Die Verse lauten:

Pascua qui volucrum vivus, Walthere, fuisti,
Qui flos eloquii, qui Paladis os, obivisti!
Ergo quod aureolam probitas tua poscit habere,
Qui legit hoc; dicat: Deus istius miserere.

In Simrock'scher Uebersetzung:

Der Du die Vögel so gut, o Walther, zu weiden verstandest,
Blüthe des Wohllauts einst, der Minerva Mund, du entschwandest!
Daß nun der himmlische Kranz dir Redlichen werde beschieden,
Spreche doch, wer dies liest: „Gott gönn ihm den ewigen Frieden".

Das Bild der aus der Schale fressenden Vögel, welches über der Gedenktafel angebracht ist, hat Bezug auf Walthers letzten Willen, der nach der Sage dahin ging, den Vöglein auf seinem Grabe Weizenkörner und Wasser zu geben.

Mehr als von dem Leben der übrigen Minnesänger wissen wir vom Leben Walther's von der Vogelweide, trotzdem uns Urkunden und geschichtliche Denkmale fast nichts von ihm berichten. Denn aus seinen Liedern entrollt sich uns sein Leben und er selbst setzte sich in seinen unsterblichen Gesängen und Weisen für alle Zeiten ein Denkmal.

Geboren wurde Walther von der Vogelweide 1168 in Tyrol im Eisaktal in der Nähe von Bozen, woselbst nach der Entdeckung und Feststellung seiner Geburtsstätte am 3. Oktober 1874 eine Gedenktafel angebracht wurde, mit folgenden Worten Hugo von Trimberg's:

„Sver des vergaesz',
Der taet mir leide".

Wie alle Minnesänger, so führte auch Walther ein Wanderleben, — hoch zu Roß, die Fiedel auf dem Rücken, die Länder durchkreuzend, von Hof zu Hof, von Burg zu Burg wandernd. An Fürstenhöfen und vor Ritterburgen wurde Halt gemacht, eingekehrt und von Kaiser und Reich, von den Fürsten, von den Rittern und Frauen, von der Minne und dem Frühlinge „gesungen und gesagt", wie es bei ihm selber heißt. Was das Wanderleben anbelangt, so berichtet Walther:

„Lande hab' ich viel gesehen
„von der Elbe bis zum Rhein
„vom Seinefluß zur Mur hab'
„Alles ich gewahrt,
„vom Po bis zu der Trave
„ist bekannt mir Menschenart".

Ob Walther von der Vogelweide ritterlichen Standes gewesen, ob er dem wenig begüterten Adel, dem Dienstadel angehörte, ist kaum zu ermitteln. Um sein zwanzigstes Jahr herum verließ Walther seine Heimat, um sich nach Wien zu wenden und dort „singen und sagen" zu lernen. Wir erfahren dies durch ein Klagelied, welches er sich selbst zum Troste singt:

Nun will ich auch den schneidigen Gesang mir wählen:
Wo ich vordem nur furchtsam bat, da will ich nun befehlen.
Ich seh' wohl, daß man Herrengut und Weibergruß
Gewaltiglich und ungestüm sich jetzt erwerben muß.
Sing' ich höf'schen Sang, dann sie's dem Stollen klagen:
Da soll böser Zorn mich wohl nicht plagen?
Wenn sie denn Bosheit gerne wollen, mag ihr Rachen schlingen.
Sagen lernt ich doch zu Oesterreich und singen:
Dort zuerst mög' meine Klag erklingen.
Find ich bei Leupold Trost, will ich mit Zorn mich nicht mehr tragen.

An dem Hofe zu Wien verweilte damals der Minnesänger Reinmar der Alte, der einen nicht geringen Einfluß auf Walther von der Vogelweide gehabt hat. Seine Liebe und Verehrung zollt ihm Walther in zwei herrlichen rührenden Gesängen, welche die Klage um Reinmar's Hinscheiden zum Ausdrucke bringen. Dieselben lauten:

I.

O weh, daß weiser Sinn und Tugend,
Des Mannes Schönheit, seine Jugend
Sich nicht vererbt, wenn einst der Leib erstirbt!
Mit Recht beklagt der weise Mann,
Der den Verlust ermessen kann,
Daß Reinmar, solche Kunst an dir verdirbt.
Darum sollst Lob du stäts mit Recht genießen,
Weil dich's an keinem Tage wollt' verdrießen,
Von Frauenschön zu singen und von guten Weibes Sitten.
Das sollen stäts sie danken deiner Zungen.
Und hättest Du nichts als das Lied gesungen:
„So wohl dir Weib, wie rein dein Nam'!" Du hättest dir so erstritten
Ihr Lob, daß jede Frau dir ew'ge Gnade müßt' erbitten.

II.

Gewiß Reinmar, du schmerzest mich
Vielmehr im Herzen, als ich Dich,
Wenn du noch lebtest und ich wär' gestorben.
Ich will's bei meiner Treue sagen:
Dich selbst will wenig ich beklagen,
Ich klag', daß deine edle Kunst verdorben.
Du konntest aller Welt die Freude mehren,
Wenn Du dein Lied zum Guten wolltest kehren.
Mich schmerzet dein beredter Mund und dein viel süßer Sang
Daß er bei meinem Leben sollt' enteilen,
Daß du nicht wolltest mehr auf Erden weilen!
Ich wäre gern' mit dir enteilt: Mein Sang währt nicht mehr lang.
Mög's deiner Seele wohl ergeh'n und deine Zung' hab' Dank!

In jener Zeit, die Walther von der Vogelweide am Hofe der Babenbergischen Herzoge in Wien verweilte, dichtete und sang er seine herrlichsten Lieder — jene wundervollen Frühlings, Tag- und Wächterlieder.

Als der Beschützer der Muse Walther's — der Herzog Friedrich der Katholische — am 8. April 1198 in Palästina starb, war für Walther kein Bleibens mehr an diesem Hofe. Es trieb ihn fort und wir erblicken ihn schon im selbigen Jahre in Mainz, woselbst er am 8. September der Krönung Philipp's von Schwaben — des Sohnes Kaiser Friedrich I. — zum deutschen Kaiser beiwohnte. Philipp nahm sich Walther's an und neuer Lebensmut, der unserem Sänger abhanden gekommen war, beseelte ihn wieder. Seinen Empfindungen hierüber verleihet er in folgendem Liede Ausdruck:

Als Friederich von Oesterreich solch' Heil erwarb,
Daß an der Seele er genas, sein Leib verdarb'
Da senkt' er meine Kranichtritte nieder;
Da ging ich schleichend wie ein Pfau, wohin ich ging,
Das Haupt mir nieder fast bis auf die Kniee hing.
Nun aber will ich's fröhlich heben wieder:
Ich bin zu warmem Heerd gekommen,
Das Reich, die Krone hat sich meiner angenommen.
Wohlauf! wer tanzen will nach meiner Geigen!
Da meine Not mich nun verlassen,
So wird mein Fuß jetzt wieder festen Boden fassen,
Und ich kann auf zu hohem Mute steigen.

(Schluß folgt.)

*) Von Professor Herm. Ritter, in Würzburg.

Die Parsifal-Aufführungen in Bayreuth.

1883.

Bayreuth, den 15. Juli.

Der Wunsch, mit welchem wir in vorigem Jahre nach den ersten Parsifal-Aufführungen Bayreuth verließen, ist uns in Erfüllung gegangen: wir durften in diesem Jahre zu der freundlichen Stadt am roten Main zurückkehren, durften wieder zu jenem wunderbaren Festspielhause pilgern und das Mysterium von Neuem erleben, welches uns in vorigem Jahre bis ins innerste Herz hinein so unbeschreiblich ergriffen, welches in uns einen so tiefgehenden Eindruck hinterlassen, wie wir ihn sonst kaum von der Bühne herab an uns erlebt haben. — Freilich, wer hätte geahnt, daß wir zugleich auch zum Grabe desjenigen pilgern würden, welcher uns vordem hieher gerufen, desjenigen, der jenes erhabene Mysterium geschaffen. Dort, neben dem stillen Hause, wo sein „Wähnen Frieden fand", unter dunklen Cypressen ruht er nun aus, von seinem kampfreichen Leben. „Er starb, — ein Mensch wie Alle". Und als Menschen trauern wir um den Heimgang des Meisters, zu dem wir stets in Bewunderung aufgeblickt haben. — Ein seltenes Schicksal, das wir preisen, hat Richard Wagner eine außerordentliche Entwicklung durchleben und auch beenden lassen. Von seinen ersten musik-dramatischen Werken an, den „Feen" und dem „Liebesverbot", welche beide Opern völlig italienische und französische Einflüsse zeigen, wächst Wagner's Schaffen, bald auf rein deutschem Boden angelangt, immer höheren Zielen zu. Diese stetige Entwicklung zeigt sich nicht allein in der mehr und mehr vollendeten Ausbildung seines Systems und des ihm eigenen Styls, sie tritt auch hochbedeutsam in der Wahl der Stoffe hervor. In diesem Sinne besonders sehen wir im „Parsifal" den Schlußstein von Wagner's Schaffenstätigkeit. Auf das hohe Lied der irdischen Liebe (Tristan und Isolde), auf das Heidentum mit seinem Egoismus, mit seinen Leidenschaften (Nibelungen) folgt im Parsifal die himmlische Liebe, folgt das Christentum, mit seiner Erlösung. Das Bühnenweihfestspiel zeigt uns in einer tiefsinnigen Symbolik den Mensch in seinem Ringen, Sündigen und Erlöstwerden, es zeigt uns den alten Kampf zwischen dem Guten und Bösen, zwischen der Unschuld, Reinheit und der Sinnlichkeit, zwischen herzlosem Egoismus und christlicher Milde und Entsagung: Nur im Kampfe wider die Versuchung kann sich die Reinheit bewähren; nur der feste Glaube an die göttliche Gnade kann uns die Erlösung bringen.

Diese religiöse Weihe, dieses Vorwiegen des rein geistigen Elementes ist es, was dem „Parsifal" seine ganz besondere Stellung in der Reihe der Wagner'schen Werke und überhaupt auf dem Gebiete der dramatischen Kunst verleiht. Dies ist es auch, was eine Aufnahme des „Parsifal" in unser gewöhnliches Opern-Repertoir geradezu unmöglich erscheinen läßt.

Es wäre eine Profanation, diese Symbolisirung der höchsten und heiligsten Ideen des Christentums vor das plaudernde und coquettierende, im Theater nur Zerstreuung und Amüsement suchende moderne Publikum zu bringen. Jeder, der in Bayreuth gewesen, der „Parsifal" kennt, wird die Unmöglichkeit einer solchen Verpflanzung einsehen.

Dem religiösen Charakter des „Parsifal" entsprechend, ist natürlich auch die Art und Weise, wie wir im Festspielhause das Werk von der Bühne herab aufnehmen; es ist kein Sehen, kein Hören allein, wir denken nicht an ein Schauspiel, wir erleben das Mysterium.

Daß wir Außergewöhnlichem gegenüberstehen, sagt uns ja schon beim Eintritt in das Festspielhaus der einfach-niedrige, halbdunkle weite Zuschauerraum. Da ist Nichts, was unsere Aufmerksamkeit abziehen könnte, kein Balcon, keine Logen, unser ganzes Interesse wird einzig und allein auf die Bühne gelenkt. Man ist in gespannter Erwartung; aus dem verdeckten Orchesterraume schallt das Ausklopfen des Dirigentenstabes — der Zuschauerraum wird völlig dunkel — lautlose Stille tritt ein — und nun ertönen die ersten Klänge aus dem „mystischen Abgrund", so räthselhaft, wie aus einer anderen Welt. Wer es nicht gehört hat, kann sich keinen Begriff von der wunderbaren Wirkung dieses unsichtbaren Orchesters machen. Der Ton ist wie verklärt, völlig von der Materie losgelöst; es ist abstrakte Musik. Das Ensemble ist ein ideales; Alles geht in ein Ganzes auf; die verschiedenen Instrumentengruppen, Saiten-, Blas- Schlaginstrumente, vermischen sich derart, daß ein selbständiges Erkennen einer Gruppe zuweilen kaum möglich ist. Wenn wir etwas besonders hervor heben möchten, so ist es der unbeschreiblich weiche Klang der Blechinstrumente (Hörner, Trompeten, Posaunen). In den höchsten Lagen vorkommende Trompetentöne klingen so weich, wie Cellotöne. Dürften wir das doch auch von unseren gewöhnlichen Orchestern sagen!

Von besonderem Einflusse ist jedenfalls die eigentümliche Aufstellung der Orchesterinstrumente. Während in unseren offenen Theaterorchestern die einzelnen Instrumentengruppen als solche geschlossen zusammen sitzen, so daß z. B. auf der einen Seite die Holzblasinstrumente und auf der anderen sich das Blech befindet, hat Wagner diese Gruppen in sechs paralell laufende Linien verwandelt; die Violinen, die schwächsten Instrumente, bilden die oberste Linie; die übrigen Instrumente haben, je stärker, desto tiefer ihren Platz; am tiefsten sitzen Posaune, Tuba und die Pauken. Die Aufstellung ist also genau umgekehrt, wie bei unseren Concertorchestern, bei welchen die Posaunen am höchsten sitzen und in der aufdringlichsten Weise über das ganze Orchester hinübertönen. (Vergl. z. B. Gürzenich in Köln.) — Daß Wagner bei seiner Instrumentierung das unsichtbare Orchester im Auge gehabt, ist uns bei der Parsifal-Aufführung mehrfach deutlich geworden; ganz besonders bei einer Stelle des Vorspieles, welche deshalb auch nie im Concertsaale zu beabsichtigter Wirkung wird gelangen können. — Daß natürlich der letzte Grund für den Zauber des Wagner'schen Orchesters in der von jeher allerseits

bewunderten Instrumentirungskunst des Meisters zu suchen ist, liegt auf der Hand. — Das diesjährige Parsifal-Orchester setzt sich zusammen aus 35 Geigen, 12 Bratschen (darunter einige Ritter'sche Alt-Violen), 12 Violoncellen, 8 Contrabässen (darunter 5saitige), 4 Flöten, 4 Hoboen, 1 Alt-Hoboe, 4 Clarinetten, 1 Baß-Clarinette, 4 Fagotten, 1 Contrafagott, 6 Hörnern, 3 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Baßtuba, 2 Pauken und 4 Harfen. Die Instrumentalisten sind größtenteils Mitglieder des Münchener Hoforchesters; außerdem wirken Hof- resp. Kammermusiker aus Meiningen, Karlsruhe, Hannover, Schwerin, Berlin &c. mit. Von den Leistungen des Orchesters unter der Leitung des genialen Münchener Hofkapellmeisters Levi, kann man nur mit größter Bewunderung sprechen; man wird nirgendwo Schöneres in dieser Beziehung hören können.

Auch im Uebrigen steht die Aufführung wieder auf einer Höhe, wie sie eben nur hier in Bayreuth zu erreichen ist. Der Eindruck ist vielleicht noch größer und reiner, da die darstellenden Künstler immer mehr mit ihren Rollen verwachsen sind. Unter den Letzteren bietet Herr Scaria wiederum eine geradezu ideale Leistung. Er gibt sowohl den „rüstig greisenhaften", wie den „zum hohen Greise gealterten" (im 3. Akt) Gurnemanz gleich vortrefflich, mit der ihm eigenen edlen Ruhe im Spiel. In gesanglicher Beziehung bewundern wir vor Allem die außerordentlich deutliche Aussprache; wir wüßten keinen Bühnensänger zu nennen, welcher ihm in dieser Beziehung gleich käme.

Die Darstellung des „Parsifal" gehört entschieden zu den schwierigsten Aufgaben, die einem Bühnensänger gestellt werden können; sie verlangt einen denkenden Künstler, eine Eigenschaft, welche man vielfach für überflüssig erachtet, sobald nur der Sänger etliche hohe Töne mit Macht herauszuschleudern vermag. — Herr Winkelmann (Wien) ist seit vorigem Jahre bedeutend in die Rolle hineingewachsen. Sein Auftreten im ersten Akt ist von frischer, urwüchsiger Naivetät, gleich dem ihm beigegebenen prägnanten und vollkräftigen Motiv. Inmitten der Blumenmädchen zeigt er dieselbe entzückende Unbefangenheit. Von packender dramatischer Wahrheit ist sein Spiel in der großen Scene des 2. Akts mit Kundry. Das plötzliche Mitfühlen des Schmerzes des Amfortas, das Erkennen Kundry's als der Verderberin des siechen Gralskönigs, das Erwachen zum Bewußtsein seiner hohen Sendung — diese Momente gibt Herr Winkelmann mit unbeschreiblich ergreifender Wahrheit des Ausdrucks. — Von bedeutender Wirkung ist das Erfassen des von Klingsor geschleuderten, über Parsifal's Haupte schweben bleibenden Speers. Hoheit und Milde athmet sein Spiel im dritten Aufzuge, zumal bei der Taufe der Kundry.

Gesanglich steht Herr Winkelmann auf gleicher Höhe; die außerordentliche musikalische Sicherheit möchten wir besonders hervorheben; für ihn ist der Dirigent fast überflüssig.

Einen bedeutenden Fortschritt in der Auffassung ihrer Rolle zeigt die Kundry der Frau Materna (Wien), vor Allem im 2. Akte. Frau Materna, welche bekanntlich 1876 bei den Nibelungen-Aufführungen hierselbst die Brünhilde „creirte", scheint uns ganz besonders für die Kundry, wenigstens für die „Gralsbotin" des 1. und 3. Aufzuges, wir möchten sagen, prädestiniert zu sein; für den 2. Aufzug fehlt ihr freilich die Fähigkeit als „jugendliches Weib von höchster Schönheit" erscheinen zu können. Ihr Spiel ist durchweg natürlich; nirgends gewahrt man ein Stillestehen in der Aktion, nirgends eine Spur von Reflexion. Von bedeutendem Verständnisse der Dichtung zeugte die Durchführung ihrer Partie in der großen Scene mit Parsifal (2. Aufzug). Außerordentlich zart war der ergreifende Gesang von Parsifal's Mutter, tief erschütternd ihre Erzählung von der Begegnung mit dem kreuztragenden Heilande; von mächtiger dramatischer Wirkung der Ausbruch ihrer Verzweiflung und ihre Verfluchung Parsifal's. Wahrhaft rührend gab Frau Materna die bekehrte und büßende Gralsbotin im 3. Aufzuge.

Herr Reichmann (Wien) als Amfortas bleibt dagegen leider noch ebensoweit hinter einer vollen Auffassung seiner hochwichtigen Rolle zurück, wie in vorigem Jahre. Die gesangliche Leistung ist, abgesehen davon, daß er im ersten Theile des ersten Aufzuges regelmäßig erheblich detoniert, an und für sich nicht unbedeutend; jedoch ist weder Gesang noch Spiel erwärmend; der weit ausgesponnene herzzerreißende Klagegesang in der ersten Gralsscene müßte den Zuhörer weit mehr fassen, als dies bei Herrn Reichmann der Fall ist.

Musikalisch, wie darstellerisch Vortreffliches gibt Herr Fuchs als Klingsor; daß ihm Herr Hill (der vorjährige Vertreter der Partie) als Vorbild gedient, ist deutlich zu erkennen.

Ein wahrhaft blühendes Wunder ist die Scene der Blumenmädchen, ein Elfenmärchen, in schönster Wirklichkeit vor uns verkörpert; ein nie geahnter Klangzauber, eine wunderbare Harmonie zwischen Gesang und Spiel. Welch' eine Fülle reizvollster Bilder, natürlich und ungezwungen in anmutigstem Wechsel einander folgend! —

Das Ensemble setzt sich aus 6 Solostimmen und zwei dreistimmigen Chören zusammen, bietet also stellenweise den musikalischen Hochgenuß eines 12stimmigen Vocalsatzes. Wenn man weiß, welche immensen Schwierigkeiten darin aufgehäuft sind, so kann man über die geradezu tadellose musikalische Wiedergabe, welche sich mit anmutigstem und dabei höchst individuellem Spiele verbindet, nicht genug Worte des Lobes sagen. Die Wirkung der Scene ist zauberhaft; wenn die Mädchen verschwunden sind, fragen wir uns mit Parsifal: „Dies Alles — hab' ich nun geträumt". — Die Herren Musikdirektor Porges (München), welcher den musikalischen, und Balletmeister Fricke, welcher den choreographischen Teil dieser Scene einstudirt haben, verdienen dafür ein lautes Bravo. Die Solopartien der Scene sind vertreten durch die Damen Herzog, Meta (München), André (Braunschweig), Belce (Karlsruhe), Galfy (Schwerin) und Horson (Weimar). — Was die übrigen Chöre anlangt, so sind die Chöre der Gralsritter ausgezeichnet; dagegen stehen die Kuppelchöre (in der Gralsscene des 1. Aufzugs) nicht auf der Höhe. Die Leitung derselben scheint in anderen, weniger tüchtigen Händen zu liegen. Vor allem sind diesmal die Tempi bedeutend rascher, wodurch namentlich die Einsetzungsworte („Nehmet hin meinen Leib &c.") viel von ihrer weihevoller Stimmung einbüßen. Die Intonationsschwankungen waren stellenweise bedenklich.

Wir würden uns eines Versäumnisses schuldig machen, wollten wir nicht des vortrefflichen, bei aller Lebendigkeit doch so edlen Spieles der beiden ersten Knappen (Frl. Galfy und Frl. Keil), sowie des den Gralsschrein tragenden Knaben (Frl. Cramer) Erwähnung thun.

In dem Scenischen ist insofern eine Veränderung eingetreten, als die Wandeldecoration des 1. Aufzuges gekürzt ist; Parsifal und Gurnemanz führen jetzt die scheinbare Wandelung nicht mehr aus. —

Mit den oben genannten Vertretern der Hauptrollen alternieren Herr Siehr (München — Gurnemanz), Herr Gudehus (Dresden — Parsifal), Fräul. Malten (Dresden — Kundry) und Herr Degele (Dresden — Klingsor). Auch sie leisten Alle Vorzügliches. Wenn Herr Siehr hinter der Darstellung Scaria's zurückbleibt, so ist das nur ein Beweis für die ideale Höhe der Leistung dieses großen Künstlers. — Bei Frl. Malten wäre höchstens auszusetzen, daß sie als Gralsbotin nicht häßlich genug ist; die „stechenden schwarzen Augen" hat sie nun mal nicht. —

Hoffen wir, daß die Festspiele auch künftighin ermöglicht werden; Alle, die es wahrhaft ernst mit unserer deutschen Kunst meinen, sollten dazu beitragen. Die bisherigen Festspiele sind für viele Tausende eine Quelle reinsten, nachhaltigsten Genusses gewesen; mögen sie es auch fürderhin sein! b b

Aus dem Künstlerleben.

— Ferdinand Wachtel hat einen dreijährigen Contract mit dem Director des Leipziger Stadttheaters abgeschlossen.

— Im Kroll'schen Theater in Berlin hat Fräulein Hermine Braga aus Wien ein längeres Gastspiel beschlossen. Sie ist Liebling des Publikums geworden, das ihren Leistungen eine Anteilnahme entgegenbrachte, die in der Vereinigung seltener Vorzüge ihren Grund findet. Die sympatische Persönlichkeit, die schöne Stimme, die künstlerische Durchbildung der jungen Sängerin sind es, die ihren Leistungen den bedeutenden Erfolg gewonnen haben und die ihr eine glänzende Zukunft unbedingt sichern.

Auch der Baritonist Rawiasky vom Hoftheater in Stuttgart fährt fort, das Publikum bei Kroll zu enthusiamieren.

— Joseph Tichatschek, der berühmte Dresdener Tenorist, beging am 11. Juli seinen 76. Geburtstag, leider unter traurigen Umständen. Seit ca. ein und einem halben Jahre ist der greise, aber noch völlig geistesfrische Künstler durch eine vollständige Lähmung an das Lager gefesselt und erst vor Kurzem durch den Heimgang seiner treuen Lebensgefährtin und aufopfernden Pflegerin schmerzlich betroffen worden. Gegenwärtig widmet sich seine Tochter Georgine der Pflege des schwergeprüften Kunstveteranen.

— Zu den wenigen Vergnügungen, die uns armen Sterblichen geboten sind, gehört die Beobachtung, mit welcher Virtuosität „in den Tag hineingeschwätzt" wird. Dieses Vergnügen aber kann man sich allerdings recht häufig und in ganz hervorragenden Exemplaren verschaffen. So soll z. B. Director Pollini den Erben Wagner's für das ausschließliche Aufführungsrecht des „Parsifal" (für die ganze Welt) eine runde Million geboten haben, welches Anerbieten aber refüsirt worden sei.

Fast ebenso auffallend ist die ganz selbstverständlich klingende Meldung vieler Zeitungen, Richard Wagner's „Parsifal" werde in der kommenden Saison in der Albert-Hall in London ungekürzt zur Aufführung gelangen, freilich nur in Form einer geistlichen Cantate ohne das scenische Arrangement, ohne Costüme und ohne Decorationen. Die Chöre sollen von dem Albert-Hall-Chor ausgeführt werden und als Dirigent soll Mr. Barnby fungieren.

Derartige Enten flattern zwar immer um diese Zeit.

— Die Pianistin Frau Sofie Menter hat die vorher noch keiner Dame erwiesene Auszeichnung erfahren, zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft in London ernannt zu werden.

— Dr. Hans v. Bülow, welcher gegenwärtig am Genfer See weilt, wird zum Herbst seine Tätigkeit in Meiningen wieder aufnehmen.

— Aus Anlaß des Koblenzer Musikfestes hat der Kaiser dem Intendanten des dortigen Musik-Instituts Sanitätsrat Dr. Lenz den rothen Adlerorden III. Classe mit der Schleife und dem Musikdirector Maszkowski den Kronenorden IV. Classe verliehen. Außerdem ist Maszkowski von der Kaiserin ein Taktstock überreicht worden.

— Emil Pohl, der langjährige Leiter des Bremer Stadt-Theaters, hat die Ernennung zum artistischen Leiter der Rigaer Bühne erhalten.

Theater und Concerte.

— Das Koblenzer-Musik-Institut feierte am 15. u. 16. v. Mts. sein fünfundsiebenzigjähriges Jubelfest. Im Jahre 1808 von Dilettanten begründet, wurde es von dem französischen Präfekten des Rhein- und Mosel-Departements als „Staatsanstalt" anerkannt und mit einem Staatszuschusse bedacht. Sein eigentlicher Begründer, ein Jurist Joseph Andreas Anschütz, blieb der Leiter des Instituts bis 1846. Sein Sohn, der bekannte Componist Karl Anschütz, löste ihn ab, machte aber schon am 1. Oktober 1847 dem um das Institut hochverdienten Joseph Lenz Platz. Mit dem Jahre 1850, wo unser jetziges Kaiserpaar seine Residenz in Koblenz aufschlug, erfolgte ein glücklicher Wendepunkt. Aus der französischen Zeit hatte das Institut zwar noch den Staatszuschuß herübergerettet, aber erst von jetzt an konnte doch, namentlich durch das Wohlwollen und die Fürsorge der Kaiserin, von einem erfolgreichen Aufblühen die Rede sein. Unter Joseph Lenz feierte der Verein in glänzender Weise am 9. und 10. Oktober 1858 sein 50jähriges Jubiläum. Nachdem Lenz 1865 gestorben, übernahm Max Bruch zwei Jahre lang (bis 1867) die Direction, zwei weitere Jahre folgte Dr. Richard Hasenclever. Ihn ersetzte 1869 der heutige Dirigent Rafael Maszkowski. Intendant des Musik-Instituts ist jetzt Herr Sanitätsrath Dr. Lenz, ein Bruder des obengenannten früheren Dirigenten. —

Die Feier ist durchwegs sehr günstig verlaufen. Freilich fehlt es der Stadt an einem, solchen Festen entsprechenden Concertsaal; die Aula des Gymnasiums, in welchem die Concerte in der Regel stattfinden, ist klein und nichts weniger, als akustisch, und so mußte zu der kgl. Reitbahn, welche allerdings musikfestlichen Gelegenheiten ebenfalls sehr wenig dient, aber doch genügend Platz bietet, gegriffen werden. Ein zweiter wunder Punkt ist die in kleinern Städten chronisch hausende Orchesterfrage; die Schwierigkeit des Arrangements größerer Festconcerte ist unter solchen Umständen nicht zu verkennen und da ist es den ein doppeltes Verdienst eines Dirigenten, wenn er auf solch' schwachem Fundamente einen musikalischen Bau errichtet, der in jeder Beziehung allen Respect erheischt, und das hat der Festdirigent Maszkowski in hohem Maße gethan. Er hat trotz der solchermaßen lockeren Bausteinen geradezu Staunenswertes geschaffen. Nicht nur die choristischen und solistischen Leistungen waren kaum zu übertreffen, sondern auch der orchesterale Teil, an dem die hervorragendsten Künstler Köln's teilnahmen, insbesondere aber das ganze Ensemble, waren von einer Qualität, wie wir sie so prächtig selten zu finden Gelegenheit hatten.

Der erste Tag (Sonntag den 15.) brachte Haydn's „Jahreszeiten", mit den Solisten Frl. Wally Schauseil und den Herren v. d. Meden und Staudigl, und so gut diese Namen, so glänzend deren Leistungen. Chor und Orchester wirkten mit, zu einem prächtigen Ensemble.

Das Montagsconcert bot etwas viel und sehr verschiedenartiges: Ouverture zu „Oberon", unübertrefflich gespielt; Violinconcert No. 1 von Max Bruch, von Joachim mit packender Wirkung vorgetragen; Rhapsodie von Brahms für Orchester und Alt-Solo, dirigirt vom Componisten und gesungen von Frl. Hermine Spies; das volle weiche Organ der Künstlerin war so recht für die Composition geschaffen; Variationen für Violine von Joachim; erster Teil aus „Paradies und Peri" von Schumann, in welchem insbesondere Frl. Schauseil durch die Schönheit und Eleganz des Vortrages brillirte; auch die Herren v. d. Meden und Staudigl leisteten wieder Treffliches; endlich die „Neunte" von Beethoven. Die Auffassung der Letztern durch Maszkowski wich vielfach von der Tradition ab; aber gerade diese Charakterestik machte uns das Werk teilweise neu und doppelt interessant.

Koblenz darf stolz auf das Fest sein; diesen Grad von Vollkommenheit haben wie — offen gestanden — nicht erwartet. Ein Beweis wie eifriges Streben unter der Leitung eines tüchtigen Dirigenten gute Früchte trägt.

— Aus altelsässischer Feder erhalten wir nachstehenden Festbericht:

Zu Straßburg im Elsaß wurde vom 14. bis zum 16. Juli ein Sängertag badischer, lothringischer und elsässischer Gesangvereine abgehalten, zu welchem sich im Ganzen etwa 600 Sänger eingefunden haben mochten. Gastgeber war der längs des Rheines bis nach Mannheim und Worms rühmlichst bekannte hiesige Männergesangverein, dessen Protectorat vor einigen Monaten der deutsche Kronprinz übernommen hatte, und unter dessen Mitgliedern sich neben vielen Altdeutschen auch Elsässer befinden; der Präsident, Schulinspektor a. D. Hatt, ist gleichfalls geborener Elsässer. Trotz dieses hohen Protectorats und trotz dieser Zusammensetzung wurde behördlicherseits von einem öffentlichen Festzuge abgerathen. Angeblich sollte der Gottesdienst nicht gestört werden, obgleich sich auf der ganzen in Aussicht genommenen Festzugsstrecke keine Kirche befindet und der Festzug außerhalb jeglicher gottesdienstlichen Zeit abgehalten worden wäre. Die Sänger haben sich indessen weder durch diesen polizeilichen „Rath" noch durch das himmlische Donnerwetter stören lassen, welch' letzteres recht empfindlich in die festlichen Veranstaltungen hineinfegte. Man war trotz allen Ungemachs heiter und guter Dinge. Am Sonntag, als dem Haupttage, war Festmahl in dem am Rhein herrlich gelegenen Hotel Rheinlust und Nachmittags Gesangaufführung in dem Gartenetablissement Tivoli. Gesungen wurde recht brav, wenn auch durch das Programm nicht gerade Hervorragendes verlangt wurde. Chöre von Beschnitt, Möhring, Reichardt, dann Sängersgruß und Waldandacht von Abt und Frühlingsgruß an das Vaterland von Lachner waren das Bemerkenswerteste. Ursprünglich hatte man den Altmeister Abt eingeladen; er mußte aber wegen Kränklichkeit leider ablehnen. In seinem Schreiben gedachte er übrigens eines elsässischen Gesangsfestes vom Jahre 1863, welches er dirigierte. Die Elsässer waren damals gute Deutsche und hatten zu diesem Feste auch eine französische Militairmusik erhalten können, wurden sogar so drangsaliert, daß sie unter Vorantritt der engagirten Karlsruher Leibregimentsmusik nach Kehl abrückten, um dort das Fest nachfeiern zu können. Schade, daß der alte Abt diese Erinnerungen durch seine Gegenwart nicht selbst auffrischen konnte. Die Elsässer Vereine, die sich bisher immer dem badischen Sängerbunde angeschlossen hatten, wollen jetzt übrigens einen eignen Bund bilden.

— Unter Leitung des Musikdirectors Lützel aus Zweibrücken fand zu Ludwigshafen a. Rh. das erste Pfälzische Kirchengesangfest statt. Die Chorgesänge (von Palestrina, Prätorius, Hasler, Vittoria, Seb. Bach, Bortniansky, Weeber, Lützel, Succo u. A.) wurden von 500 Sängern (300 Frauen- und 200 Männerstimmen) schön und wirksam ausgeführt und zwischen denselben durch die Organisten Berrsche, Bieling und Hahn Orgelcompositionen von S. Bach, G. Vierling, A. Hesse und Mendelssohn zum Vortrage gebracht. Die Festansprache hielt Hr. Decan Sturtz aus Zweibrücken.

— Johann Strauß hat seine neue Operette „Eine Nacht in Venedig" vollendet. Dieselbe wird, entgegen verschiedenen Mitteilungen, daß die erstmalige Aufführung zur Eröffnung des neuen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin stattfinden werde, nun doch zuerst im Theater an der Wien in Wien aufgeführt werden.

— „Kunst und Liebe" ist der Titel der im Nachlasse Raff's aufgefundenen Oper, von welcher vielfach die Rede war. Dieselbe spielt in Venedig um das Jahr 1727 und behandelt die Liebe des berühmten Componisten Johann Adolph Hasse zu der gefeierten Sängerin Faustina Bordoni.

— Die Sängerin Marcella Sembrich hat für Dresden, wo ihr Glücksstern aufgegangen ist, unausgesetzt Anhänglichkeit bewiesen, so auch jetzt durch ihr Gesuch um Naturalisation in dieser Stadt. Dieselbe wurde im Stadtverordneten-Collegium für unbedenklich erklärt, wie die frühere Naturalisation ihres Mannes. Der wirkliche Name der Künstlerin ist Praxedes Kochanska; ihr Geburtsort Wisniowczyk in Galizien.

Vermischtes.

— In Brixlegg soll der Fremdenzug zu den Passionsspielen bereits so stark sein, daß man nur mehr vor ausverkauften Häusern spiele. Mit jeder Vorstellung gewinne das Spiel an Vollendung, so daß es heute in Allem dem Oberammergauer würdig zur Seite stehen könne. Die Preise der Plätze im Brixlegger Theater stellen sich wie folgt: 1. Platz (d. i. sog. Logenplätze) 3 fl., 2. Platz 2 fl., 3. Platz 80 kr., 4. Platz (Parterre) 40 kr. Die Logenplätze Nr. 1 bis 25 können telegraphisch oder brieflich vorausbestellt werden. Derlei Vorkäufe sind zu adressiren an „Uhrmacher Siegwart, Brixlegg, Tyrol". Die k. k. priv. Südbahngesellschaft hat mit Kundmachung vom 22. Juni auf ihren Linien Kufstein-Ala und Marburg-Franzensfeste für Reisende nach Brixlegg eine 50prozentige Fahrpreisermäßigung zugestanden mit der weiteren Vergünstigung einer viertägigen Gültigkeit solcher Billete.

— Ein Wettstreit für Civil- und Militärkapellen findet am 2., 3., 9. und 10 September in Amsterdam statt. Zur Verteilung gelangen zwei Medaillen und Prämien zu je 500 Gulden, drei Medaillen und drei Prämien zu je 250 Gulden, ferner eine Medaille und 125 Gulden. Außerdem wird in dem Wettstreit um den Preis der Vorzüglichkeit ein Kranz und 1000 Gulden, sowie eine Ehrenpalme und eine Prämie von 500 Gulden zur Verteilung gelangen. Für die Aufführung von Musikstücken a prima vista sind in den drei verschiedenen Abteilungen sechs Medaillen zur Verfügung gestellt.

— Am 11. Juli ist in Leipzig Dr. Hermann Zopff gestorben, ein verdienstvoller Musiker und Musiklehrer, der die letzten Jahrzehnte seines Lebens in Leipzig zubrachte, wo er als Lehrer und Schriftsteller thätig war und auf verschiedenen Gebieten Verdienstliches geleistet hat. Zopff war 1826 in Glogau geboren, studierte in Berlin, machte sein Doctorexamen, und ging erst später von der Landwirtschaft, der er sich zunächst gewidmet hatte, zur Musik über. Er hat viele Opern, Chor-, Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder, Tänze u. s. w. componiert, doch mit wenigen einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Zopff war Mitgründer des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" und Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik".

— Der Tragödin Clara Ziegler's Gatte, Christen, ist 72 Jahre alt, in München gestorben.

— Eine Erinnerungstafel an den französischen Musiker Rameau wird in nächster Zeit in der Cäcilienkapelle der St. Eustache-Kirche in Paris angebracht werden.

— Zu Eutin, wo Carl Maria von Weber am 18. Dezember 1786 geboren wurde, ist ein Comité niedergesetzt worden um die Errichtung eines Denkmals für den großen Componisten am Tage der Feier seines hundertjährigen Geburtstages zu bewerkstelligen. Ein Grundfonds ist bereits gezeichnet.

— Die Königl. Musikschule in München veröffentlichte soeben ihren 9. Jahresbericht, welcher eine ungemeine Frequenz constatirt. Nach demselben gehören derselben 91 Schülerinnen, 84 Schüler, sowie 36 Hospitanten, im Ganzen also 211 Eleven an. Der Lehrkräfte sind es 32. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September. Die Bedingungen, von denen der Eintritt abhängt, sind in dem Statut enthalten, welches vom Secretariat à 30 Pfg. zu beziehen ist.

— Johannes Brahms gedenkt in Wiesbaden seinen dauernden Aufenthalt zu nehmen.

— Eine Schwester der leider so frühzeitig der Kunst entrissenen Hedwig Reicher-Kindermann, Fräulein Franziska Kindermann, die älteste Tochter des Münchener Bassisten, die sich jetzt in Tegernsee befindet, soll einen prächtigen Mezzo-Sopran von großem Umfange haben. Die Dame bildet sich in München für die Bühne aus.

— Zwischen den Erben Richard Wagner's und Director Angelo Neumann ist ein Conflict ausgebrochen. Die Erben Wagner's verlangen von Neumann 57,000 Mark Tantièmen von den Nibelungen-Aufführungen des Wagner-Theaters, Neumann erhebt eine Gegenforderung von 187,000 M. Diese Forderung wird, nach den D.-N., also begründet: In Paris hätten die Herren Durand und Schönwerk das Eigenthum auf „Lohengrin" geltend gemacht, und dadurch sei sein, Neumann's, Project der deutschen Aufführung dort im Jahre 1882 gescheitert. Herr Banquier Groß aus Bayreuth, als Vormund der minderjährigen Erben, war nun in Paris, um die Sache zu klären. Dabei hat sich aber herausgestellt, daß Herr Durand Herrn Neumann den deutschen „Lohengrin" in Paris dringend abgeraten habe, daß sie aber Aufführungsrechte nicht geltend gemacht hätten; sie besäßen nur das Notenverlagsrecht der Oper, nicht das Recht der Aufführung. Anders scheint die Sache in Italien zu stehen. Dort besitzt die Firma Lucca in Mailand das Nibelungen-Aufführungsrecht, das Wagner auch Herrn Neumann übertrug, seit Jahren wie es heißt, für eine einmalige Zahlung von nur 6000 M. Aber thatsächlich hatte Neumann das Recht und ging nach Italien. In Turin, Rom &c. ließ ihn die Firma gewähren. Aber in Mailand wurde die Execution auf die Eisenbahnwaggons gelegt, in denen der Drache, der Regenbogen und Walhall herangefahren kamen. Man hängte die Waggons ab und die Firma Lucca erwirkte das Verbot der Nibelungen in Mailand. Das ist nur auf Grund legaler Papiere und Beweise denkbar und wegen dieses ihm erwachsenen Schadens klagt nun Herr Neumann weiterhin auf 100,000 Lires, also in toto auf 187,000 Francs. Bis jetzt hat der Verwaltungsrath resp. Herr Curator Groß mit Energie die restirenden 57,000 M. Tantième vom seligen Wagner-Theater gefordert und die Gegenforderung abgelehnt. Ob die Herren den Kampf durchführen werden oder ein Vergleich das Schauspiel abschließt, das wird die Zeit lehren.

— Hofpianofortefabrikant Kaps in Dresden ist als Mitglied der Jury der Amsterdamer Ausstellung ernannt.

— Das neue Concerthaus in Leipzig geht seiner Vollendung entgegen. Die beiden, das neue Gewandhaus begrenzenden Straßen erhalten die Namen „Beethoven"- und „Mozart"-Straße. Was die äußere Schmückung des Gebäudes anbetrifft, so wird die Vorderfront mit den Statuen von Beethoven und Mozart geziert, für die beiden Langseiten, in welchen je zwei Nischen vorhanden, sind die Statuen von Bach, Händel, Haydn und Schubert in Aussicht genommen, und endlich besteht das Projekt, daß im großen Foyer des neuen Gewandhauses, welches so groß sein wird, wie der jetzige alte Gewandhaussaal, ein Mendelssohn- und vielleicht auch ein Schumann-Denkmal aufgestellt werden soll.

— Ansbach. Zum fünften fränkischen Sängerfest, das am 11., 12. und 13. August hier abgehalten werden soll, haben sich 95 Gesangvereine mit über 2000 Sängern angemeldet. Die Erbauung der Sängerhalle im Schloßgarten schreitet rasch vorwärts.

— Die Regimentsmusik des 95. deutschen Inf.-Reg. ist in London angekommen, um daselbst während eines Monats in der Fischereiausstellung zu concertieren. Da die Reise von Antwerpen nach Harwich eine ausnehmend ruhige gewesen war, hatte auch niemand an den Folgen der Seekrankheit zu leiden, und die Musiker machten in ihrer kleidsamen Uniform und in den berühmten Pickelhauben einen vorzüglichen Eindruck auf die von überall her zusammenströmenden Citybewohner. Im Vorbeimarsch am Palast des City-Potentaten, des Lord-Mayor, spielten unsere Landsleute einen prächtigen Avanciermarsch, der auch den Herscher der City sofort auf seinen Balkon lockte, von wo aus er diese musikalischen Eroberer Englands freundlich begrüßte. Vor ihrer Abreise von London wird diese vortreffliche Kapelle auf Wunsch bei verschiedenen Fürstlichkeiten und den Großen des Landes concertieren und dann ihren Rückweg über Köln nach dem stillen Gotha antreten. —

— Die 28er Regimentskapelle ist von Amsterdam nach Koblenz zurückgekehrt. Sie hatte sich von einem „Unternehmer" engagieren lassen, auf der dortigen „Weltausstellung" acht Tage lang zu concertieren. Als die Musiker nun vor der Abreise ihre Gelder empfangen wollten — war der Herr — Unternehmer spurlos verschwunden. Die Moral von der Geschichte: Wenn man im Auslande engagiert ist, lasse man sich immer voraus bezahlen oder wenigstens das Geld sicher stellen.



Conservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des Herrn

Dr. Ferdinand von Hiller.

Das Conservatorium erteilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik (**Harmonie- u. Compositionslehre, Pianoforte, Orgel — auf 2 Instrumenten der Anstalt — Geige, Violon-Cello, Harfe u. s. w., im Solo-, Ensemble, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel, Solo- und Chorgesang, Musikgeschichte) in Declamation, italienischer Sprache und Literaturgeschichte.**

Stimmbegabte werden für die Bühne vorbereitet.

Als Lehrer sind thätig die Herren: **Dr. Ferd. von Hiller, L. Ebert, A. Eibenschütz**, Director **Dr. Erkelenz, N. Hompesch, P. Hoppe**, Concertmeister **G. Hollaender, W. Hülle**, Concertmeister **G. Japha, G. Jensen, Dr. O. Klauwell**, Professor **O. von Königslöw**, stellvertretender Director, **S. de Lange**, Königlicher Musikdirector **E. Mertke, Eugenio Nacclarone, Dr. G. Piumati, J. Schwartz**, Professor **J. Seiss, F. Wachtel** und **F. Wolschke**; ausserdem Fräulein **S. Bosse** für die Gesang-Vorbereitungs-Classe, Fräulein **B. Böhner** für den Harfen-Unterricht, Herr **A. Krögel** als Klavierbegleiter zu den Gesangclassen.

Das Winter-Semester beginnt den 4. October.

Die Aufnahme-Prüfung findet Montag den 1. October, morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wolfsstrasse 3) statt.

Wegen weiterer Mitteilungen, Prospecte u. s. w. wolle man sich schriftlich an den Bibliothekar des Conservatoriums, Herrn **A. Lüdemann**, Wolfsstrasse 3, wenden, welcher auch die Anmeldungen entgegennimmt.

Köln, den 15. Juli 1883. (RM)

Der Vorstand.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a/M.

Am 20. September beginnt der Wintercoursus der Anstalt, welche alle Zweige der Tonkunst pflegt.

Der Unterricht wird ertheilt von Frau *Héritte-Viardot*, den Herren *Prof. Stockhausen und Schubart* (Gesang), Frau *Dr. Clara Schumann*, den Herren *Kwast, Knorr, V. Müller und Uzielli* (Klavier), den Herren Concertmeister *Heermann und Bassermann* (Violine), *Prof. Cossmann und V. Müller* (Violoncell), *Director Prof. Dr. Scholz, Prof. Böhme* und Herrn *Knorr* (Theorie und Musikgeschichte), Herrn *Dr. Veith* (deutsche Literatur), Herrn *Hermann* (Declamation und Mimik), der Herren *Dr. Fritsch und Dr Forte* (neuere Sprachen). Für den Unterricht auf der Orgel, den Blasinstrumenten, dem Contrabass ist gleichfalls Sorge getragen; für Ausländer wird Unterricht im Deutschen ertheilt.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 360, in den Ausbildungsklassen der Klavier- und Gesangschule Mk. 450 per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten.

Den Schülern für Blasinstrumente und Contrabass werden besondere Vergünstigungen in Aussicht gestellt.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführlichere Prospecte zu beziehen:

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.**

Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Kanzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. 1/2

Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen,
empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's **gratis und franco.** 6)

Soeben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Die **Unzulänglichkeit** des heutigen **Musikstudiums** an Conservatorien u. Hochschulen nebst **Reformvorschlägen.** — Auf Anregung durch **Rich. Wagner's** Schilderung seines eigenen künstlerisch. Entwicklungsganges dargestellt von **Otto Tiersch.** 1/2

8⁰ 4½ Bogen. Mk. 1,00.

Berlin W. — Verlag v. **Robert Oppenheim.**



Soeben erschien in meinem Verlage *Breslau* und *Bad Landeck* Schl.

SOUVENIR DE LANDECK

Polka mit Vogelstimmen von CARL SACKUR. Op. 6

in prachtvoller Ausstattung mit Ansichten von Landeck, Repertoirstück der Cur-Kapelle in Landeck. Preis für Klavier 90 Pfg., für Orchester Mk. 1,60

Max Haertel, Breslau, Zwingerplatz, Bad Landeck, Schl., Curpark. 3/3

Ein an zwei der ersten Deutschen Conservatorien gebildeter **Musiklehrer**, Specialfächer: **Gesang** (System Jul. Stockhausen) und **Klavier** (Lebert und Stark'sche Methode), Directer eines renommirten Männchores in einer grossen Stadt, sucht eine Stelle als Director eines tüchtigen **Oratorien-Vereins** oder eines **grossen Männerchores.** Nur grössere, strebsame Vereine wollen sich melden. Günstigste Zeugnisse stehen gerne zu Diensten.

Näheres unter F. G. 229 an die Exped. d. Bl. 2/3

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER,** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau** ist **soeben** erschienen:

Balletmusik

aus

„Ueber allen Zauber Liebe"

von

EDUARD LASSEN

op. 73 Nr. 15.

Partitur	Mk. 5,—
Orchesterstimmen	„ 9,—
Pianoforte zu 2 Händen	„ 2,—

Im Verlage v. ***JULIUS HAINAUER,*** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in ***Breslau*** ist ***soeben*** erschienen:

Klavierconcert

mit Begleitung des Orchesters von

Bernhard Scholz

op. 57.

Partitur	Mk. 8,50
Orchesterstimmen	„ 11,50
Klaviersolo	„ 5,—
2. Klavier a. Stelle d. Orchesters	„ 3,50

Componist

der **Tanzmusik** für Klavier schreibt, wird von einer Musikalienhandlung gesucht.

Adresse erbeten unter C. B. durch die Epedition dieses Blattes.

Im Verlage von ***JULIUS HAINAUER,*** Kgs. Hofmusikalien-Handlung in ***Breslau*** sind erschienen:

Gustav Hölzel

op. 230. **Wohin mit der Freud'?** Gedicht von Robert Reinick.
a) für **Sopran oder Tenor** mit Pianoforte Mk. 1,—.
b) für **Mezzosopran oder Bariton** mit Pianoforte Mk. 1,—.

op. 245. **An eine Schwalbe.** Gedicht von J. G. Seidl für eine Singstimme mit Pianoforte Mk. 1,—.
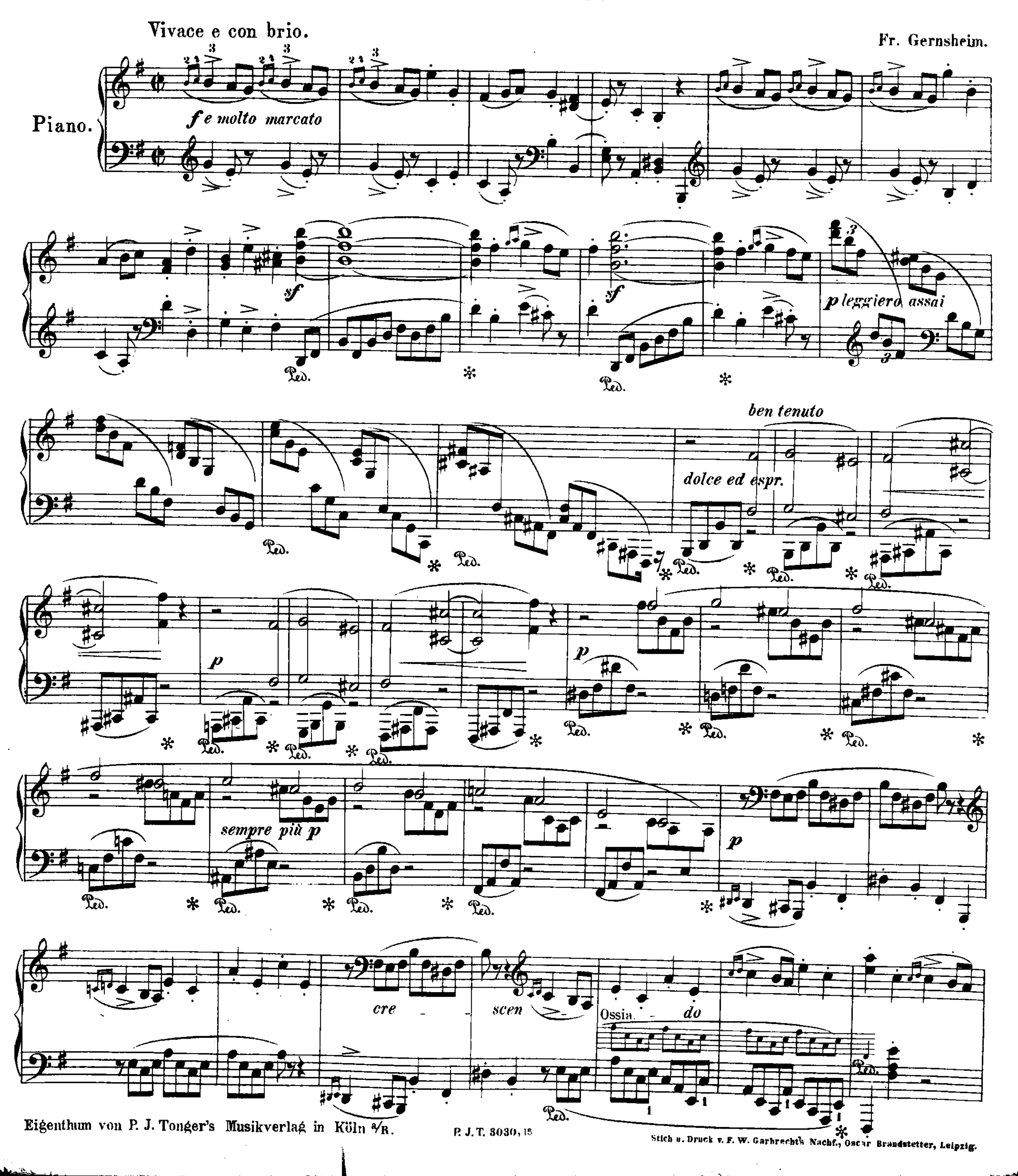
op. 253. **Liebeslection.** Humoristisches Lied für eine Singstimme mit Pianoforte Mk. 1,—.
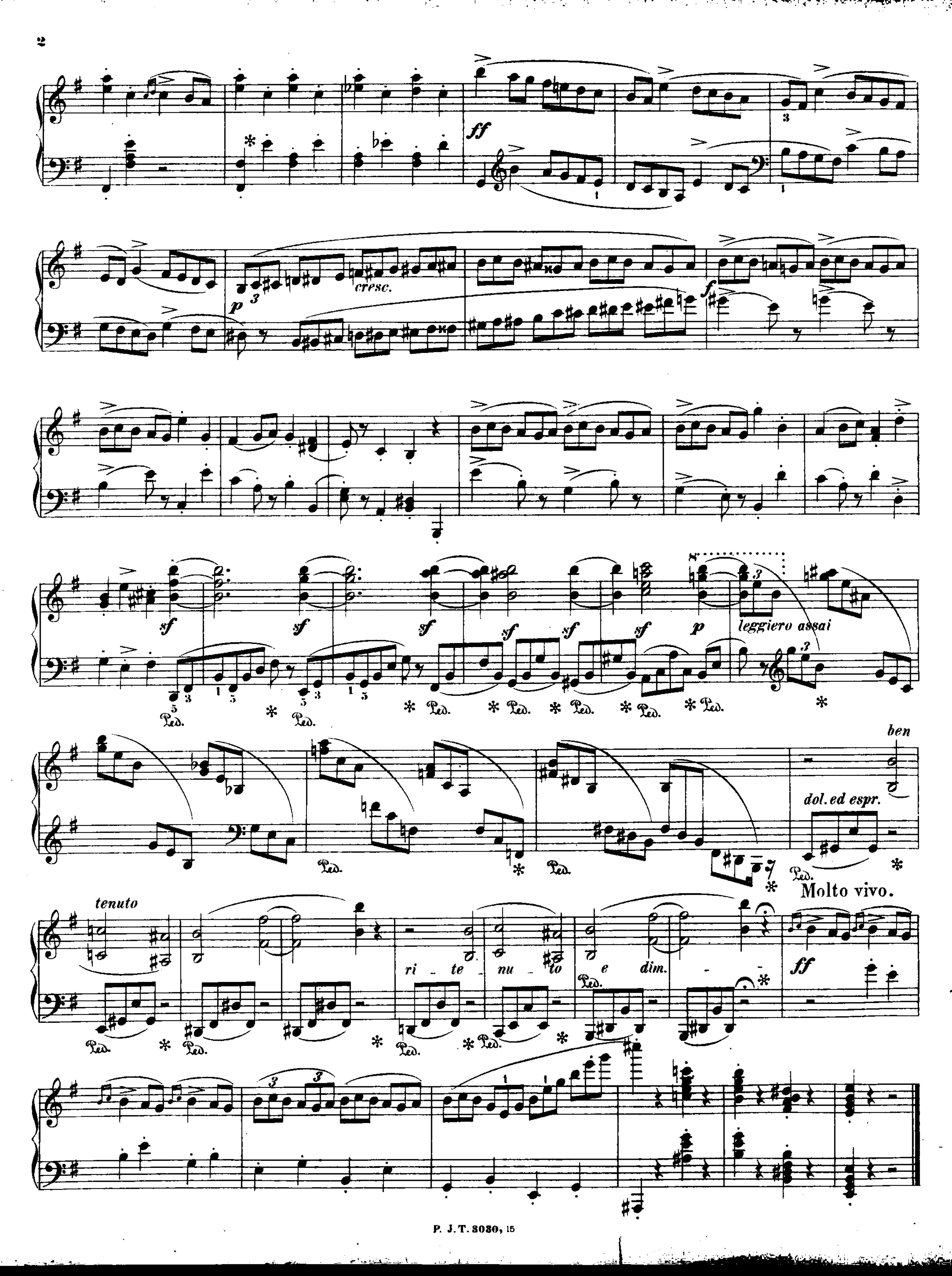
Für Musiker.

Die Psalmen Davids und andere geistreiche Lieder in vier Stimmen gesetzt v. **J. G. Cümmelius,** Cantor Casselis 1711. Wo zu kaufen sagt die Exped.

1. Beilage zu No. 15 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. AUGUST 1883.
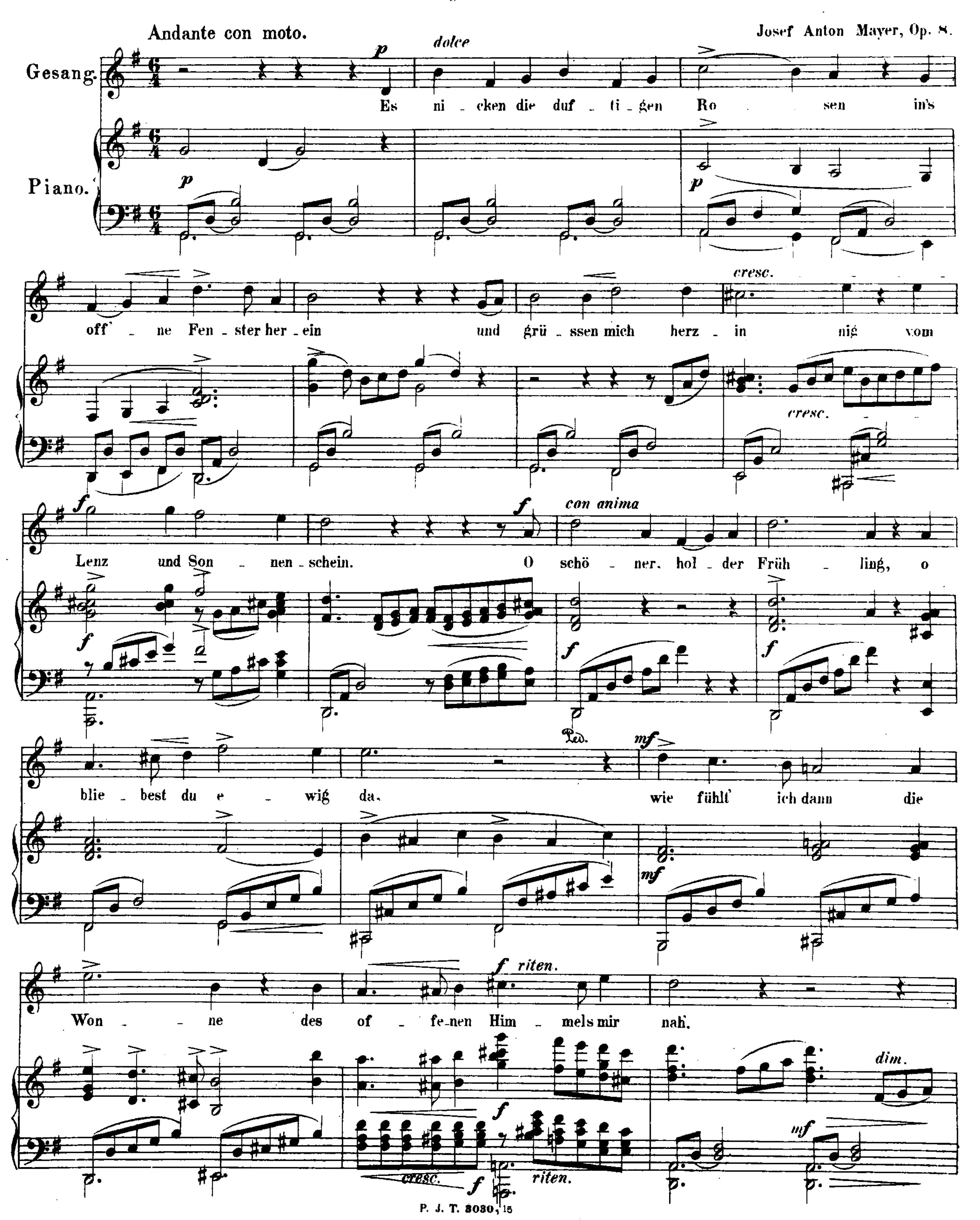
CAPRICCIO.
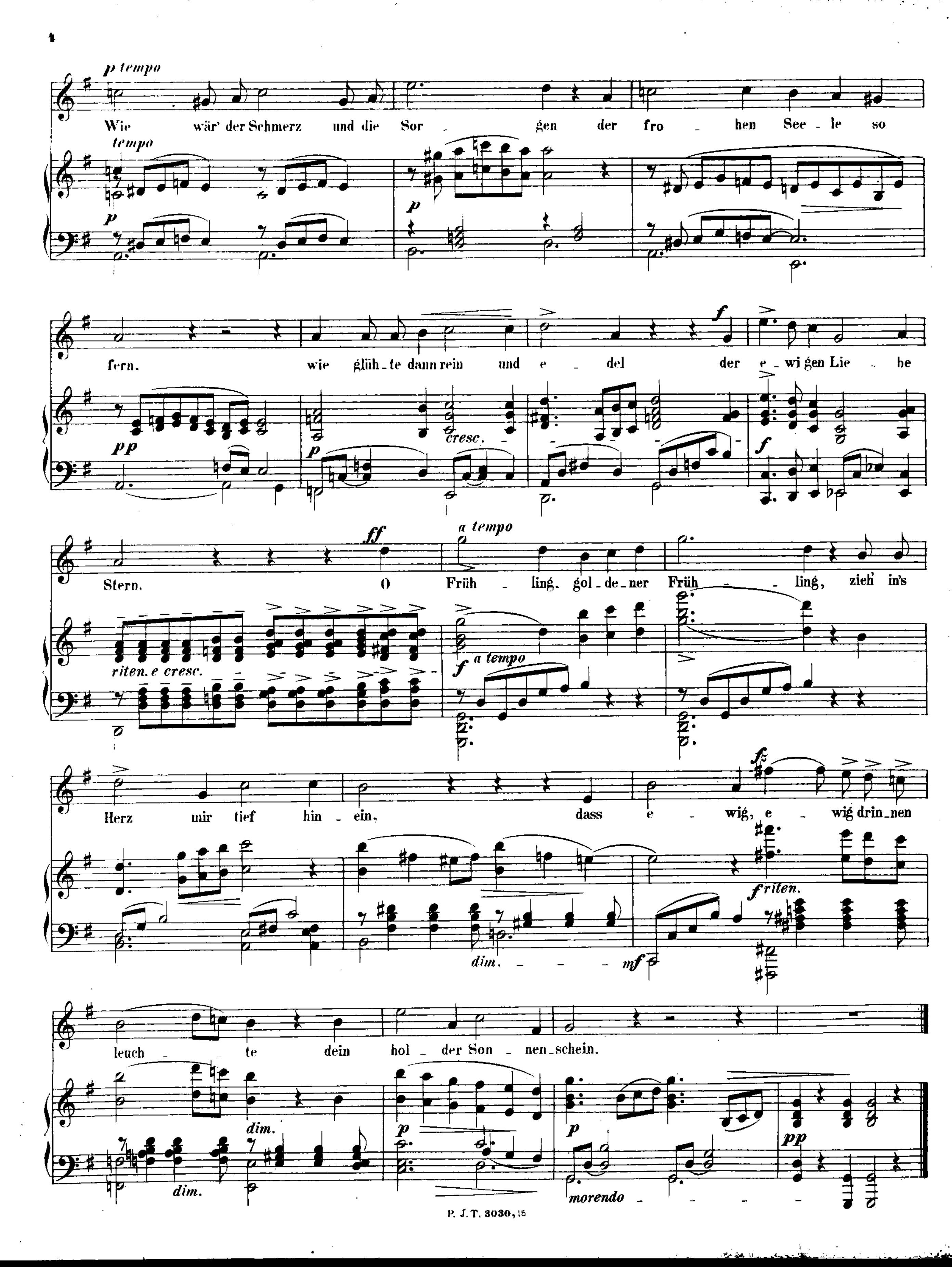



ff
p
cresc.
f
sf
sf
sf
f
sf
sf
p
leggiero assai
ben
dol. ed espr.
tenuto
ri - te - nu - to
e dim.
Molto vivo.
ff

DER FRÜHLINGSSONNENSCHEIN.

(Ged. v. Frau Herzogin Wera von Württemberg.)




p tempo
Wie wär' der Schmerz und die Sor - gen der fro - hen See - le so
tempo
p
p
fern. wie glüh - te dann rein und e - del der e - wi gen Lie - be
pp
p
cresc.
f
f
Stern. O Früh - ling, gol - de - ner Früh - ling, zieh' in's
ff
a tempo
riten. e cresc.
f a tempo
Herz mir tief hin - ein, dass e - wig, e - wig drin - nen
fz
riten.
dim.
mf
leuch - te dein hol - der Son - nen - schein.
dim.
dim.
p
p
pp
morendo

№ 16. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen.
Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. August 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 38,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel I.

Fig. 2. 1650.

Fig 5.

Fig 4. 1812.

Fig 3.

Fig 1. 1450–1500

0 5 10 20 30 Cent.

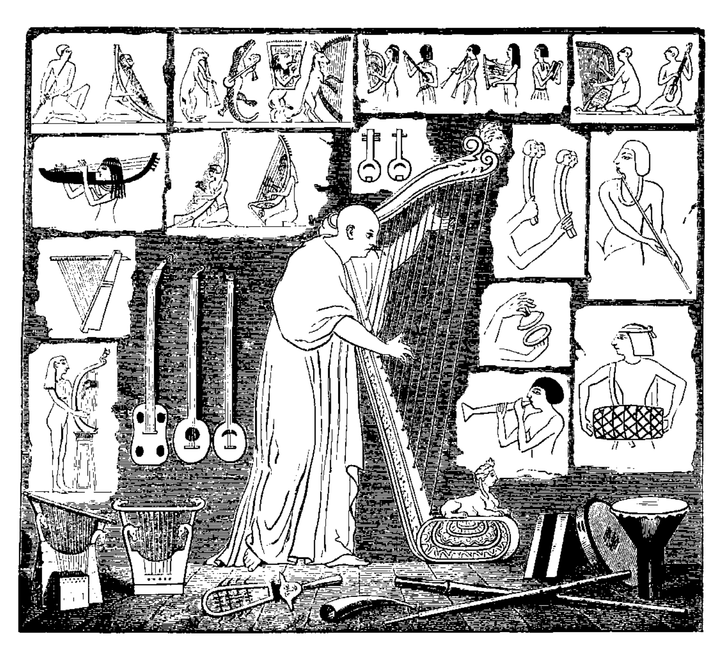
Geschichte der Musikinstrumente.

Die Harfe.

Was wir heute Harfe nennen, ist ein uraltes Musikinstrument, das allen Zeiten und allen Völkerschaften so selbstverständlich vorkam, daß kein beschriebenes Blatt ihre Entstehung meldet, keine Sage von ihrer Erfindung spricht. Nicht einmal einen Gott hat sie als Ahnherrn aufzuweisen; sie ist in dieser Beziehung ein wahrer Paria unter den Musikinstrumenten, die sonst alle miteinander ihren Namen und ihre Erfindung auf irgend einen Himmlischen zurückführen. Und das Schönste ist, daß der Name „Harfe" gar nicht aus dem Altertum stammt. Erst nach der Völkerwanderung kam er im Abendlande auf — die vorchristliche Zeit kannte ihn ganz und gar nicht. Wenn man uns heute den König David als einen famosen Harfenspieler schildert und überhaupt die „Harfe" eine hervorragende Rolle im Cultus der alten Hebräer spielen läßt, so ist das nur eine freie Uebersetzung der hebräischen Benennungen. Wie die „Harfen" der Israeliten aussahen, wissen wir absolut nicht, nur das wissen wir, daß es keine Harfen in unserm Sinne waren.

Wir gehen daher am besten, wenn wir uns auf den modernen Begriff Harfe stützen und zusehen, ob wir im Altertume etwas Aehnliches finden. Der moderne Harfencharakter besteht darin, daß das Instrument ungleich lange, freischwebende Saiten hat. „Frei schwebend" soll bedeuten, daß die Saiten nicht über einen Resonanzkörper gespannt sind, sondern frei in der Luft schweben. Alle Instrumente, welche diesen Charakter tragen, müssen wir als Harfen ansprechen.

Da bietet sich uns nun gleich eine seltsame Ueberraschung. Man vergleiche nur die Harfenbilder der Titelseite mit den Bildern der zweiten Seite! Sieht nicht die Nadermann'sche Pedalharfe aus dem Jahre 1812 (Fig. 4) der altägyptischen Priester- und Tempelharfe, wie sie uns das zweite Bild in der Mitte zeigt, überraschend ähnlich? Ob der Holzkörper und das Fußgestell altägyptisch oder modern verziert ist, darauf kommt es ja gar nicht an — der Grundcharakter ist genau derselbe. Nur Eines vermißt man an den ägyptischen Harfen: den vorderen Balken, der die Spitze des Stimmbalkens mit dem Fuße der Harfe verbindet und so das dreieckige Harfengestell auch nach vorne hin abschließt. Die altägyptischen Harfen stellen, wenn der Ausdruck gestattet ist, ein offenes Dreieck dar, die modernen ein geschlossenes — das ist der ganze Unterschied im Bau. Die Vorderstange, welche man auch Baronstange nennt, ist eine Erfindung des Abendlandes. Offenbar dient sie dazu, das Gestell fester zu machen und namentlich dem oberen Stimmbalken, an dem die gespannten Saiten fortwährend nach unten ziehen, mehr Halt zu verleihen. Biegungen und Krümmungen des Stimmholzes wären ohne den festen Abschluß der Baronstange mit der Zeit wohl unvermeidlich.



Cliché aus dem „Musikalischen Conversations-Lexikon" von Mendel-Reißmann (Berlin, Rob. Oppenheim.)

Das vorstehende Cliché (Fig. 6) enthält eine Zusammenstellung von altägyptischen Instrumenten, wie man sie in den Sculpturen der Tempel, Paläste und Gräber gefunden hat. Es sind da Sculpturen aus den Gräbergrotten von Memphis, die man von etwa 3000 v. Chr. datiert, dann Bilder aus den Gräbern von Beni-Hassan (2300 v. Chr.), Darstellungen von Rossellini aus 1400 v. Chr. (der musicierende Frauenzug in der obersten Reihe), aus 1200 v. Chr. (das Thier-Orchester, von dem wir schon früher sprachen) u. s. w.

Diese Bilder geben uns zu gleicher Zeit Aufschluß über die Entstehung der Harfe. Als primitivste Form erblicken wir einfach ein gekrümmtes Holz, in dem 4 Saiten von ungleicher Länge ausgespannt sind (oben links). Die Schriftsteller berichten sogar, ursprünglich sei nur eine einzige Saite in der Krümmung ausgespannt gewesen. Einerlei. Jedenfalls erinnert diese Form uns unwillkürlich an die griechische Sage, daß Apollo den Bogen seiner Schwester Artemis als musikalisches Instrument erkannt habe. Einen weiteren Fortschritt bekundet die Form, welche oben links eine Harfenspielerin auf der Schulter trägt. Sie hat sich noch heute im Morgenlande, unter dem Namen Rebába erhalten. Der wesentliche Fortschritt liegt offenbar in der Anwendung eines Resonanzkörpers. Um eine Vorstellung davon zu bekommen, denke man sich einen Eßlöffel mit nach innen gekrümmtem Stiele. Ueber die Höhlung des Löffels ist ein Fell mit Schallöchern ausgespannt. Eine Holzleiste in der Mitte der Membrane dient als Saitenhalter, der gekrümmte Stiel dient als Wirbelholz.

Ein späteres Bild, die Kundih des afrikanischen Negerstammes der Niamniam wird uns das Instrument besser verdeutlichen. Wollen wir überhaupt über die Urformen uns orientieren, so müssen wir nur die heutigen Musikinstrumente der uncivilisierten asiatischen und afrikanischen Völkerschaften betrachten. Bei ihnen ist von Fortentwicklung so gut wie gar nicht die Rede, sie halten mit eiserner Zähigkeit an den primitiven Gestaltungen fest und retten sie selbst in eine Zeit hinüber, wo die höhere Kultur fast allem und jedem ein verändertes Gepräge verliehen hat. Wir brauchen uns auch kaum auf einen einzelnen Völkerstamm zu beschränken. Wer im British Museum oder im Kensington Museum in London umherwandert, trifft überall auf die geschilderte Form, mögen sie nun als afrikanische oder als indische oder als chinesische oder japanische Instrumente signiert sein. Oft findet man dabei einen Tierkörper nachgebildet z. B. einen Fisch (Machete) oder ein Krokodil oder einen Pfau, deren Schwänze stets als Wirbelholz dienen müssen, während der Körper selbst den Resonanzkasten abgibt.

Von der Rebabaform zu der ausgebildeten Form der ägyptischen Tempelharfen war nur ein Schritt. Man brauchte nur den Resonanzkörper bis oben hin neben den Saiten fortzuziehen, und die Tempelharfe war fertig. Im Grunde genommen ergab sich dieser Schritt von selbst, sobald man in späterer Zeit eine größere Zahl von Saiten aufzog. Was den ursprünglichen vier Saiten recht war, daß sie nämlich auf einem Resonanzboden standen, war auch den andern Saiten nicht mehr als billig.

Die ägyptischen Tempelharfen wuchsen mit der Zeit zu gewaltiger Größe, bis zu 6 Fuß, wie sie James Bruce bei Theben entdeckte; gespielt wurden sie wahrscheinlich nur von Priestern und Königen. Daher waren sie auch prachtvoll ausgestattet. Man dürfte fast sagen, daß sie als Prachtinstrument in den Häusern der Vornehmen dieselbe Rolle spielten, wie heute der Salonflügel. Neben den großen Standharfen gab es auch, wie die Bilder zeigen, kleinere tragbare Harfen, die jedenfalls bei musikalischen Festlichkeiten außerhalb des Tempels gebraucht wurden. Unzweifelhaft besaß Aegypten auch umherziehende Harfner und Harfenistinnen, ja in der späteren Zeit scheint das ganze Harfenspiel in die Hände der Frauen überzugehen. Der ägyptische Name für Harfe war Buni oder Tebuni.

Heute findet man in Aegypten keine Spur mehr von den alten prachtvollen Tempelharfen. Wo sind sie geblieben? Der Islam hat sie aus den Tempeln verjagt, und das Volk ist zu seinen primitiven Instrumenten zurückgekehrt. Mohamed, der Stifter des Islam, war der Musik feindlich. Er fürchtete davon einen verweichlichenden und entnervenden Einfluß auf die Gemüter. Mit dem Schwerte sollten seine Lehren ja ausgebreitet werden. Da hatte die Musik keine Stelle. Alle erdenklichen Freuden verhieß er seinen Anhängern für diese Welt und für den Himmel, nur von musikalischen Genüssen war keine Rede. Und wie der Prophet selbst, so dachten auch seine strenggläubigen Nachfolger. Ja sie suchten, wie das so gewöhnlich geht, ihren Meister noch zu übertreffen. Der Kalif Al-Mansur (gest. 774 v. Chr.), der einem Lautenspieler sein Instrument auf dem Kopfe zerschlagen ließ, vernichtete den letzten Rest einer öffentlichen Musikpflege.

So verfließen denn viele Jahrhunderte, in denen wir von der Harfe nichts mehr hören, bis sie endlich im Abendlande wieder ihre Auferstehung feiert. Der Strom der Völkerwanderung brachte sie nach Europa, und das mehr und mehr sich ausbreitende Christentum zeigte sich ihrer Pflege günstig. Jetzt taucht auch der Name Harfe auf. Die lateinischen Schriftsteller nennen ein Saiteninstrument, das sich bei den Germanen, Galliern und Britanniern in Händen der Barden befand, harpa — nebenbei auch noch, um die Verwirrung vollständig zu machen, cithara und lyra. Eine Abbildung in der Bibel Karls des Kahlen (gest. 877) stellt uns die „Davidsharfe" so dar, wie wir sie auf Tafel II als Cithara Hieronymi finden werden. Die Fig. 2 auf Tafel I aus dem Baierischen National-Museum heißt ebenfalls Davidsharfe. Fig. 3 auf Taf. I, eine irische oder irländische Harfe mit 43 Messingsaiten aus dem 11. Jahrh., und Figur 1, eine Handharfe aus 1450—1500, sind gleichfalls aus dem National-Museum und kennzeichnen hinlänglich die älteren abendländischen Harfenformen.

(Forts. folgt.)

Ueber dramatische Musik

von August Guckeisen.

(Schluß.)

Ein drittes Element der Oper sind die Ensemblestücke, wobei sich Lyrisches und Tonmalerisches vermischen. Natürlich muß die Musik in Einklang zu der Handlung stehen, und zwar nicht lediglich insofern sie bald eine ernste Handlung, bald eine festliche und fröhliche, bald eine traurige u. s. w. zu begleiten hat, sondern sie muß auch dem Charakter der handelnden Personen getreu bleiben. Eine Musik, die zu Rittern paßt, paßt nicht zu schlichten Landleuten. Gegen diese Forderung wird von modernen Operncomponisten sehr viel gesündigt. Sobald das musikalische Ensemble sich aufbauen soll, vergessen sie Personen und Handlung, und suchen möglichst großartig musikalisch zu wirken. Das wird denn entweder unbehaglich, oder lächerlich. Ich habe z. B. in Holstein's „Haideschacht" nie den Contrast verwinden können zwischen den handelnden Bergleuten und ihrer musikalischen Sprache. So musikalisch wirksam manche Ensemblesätze sind, sie kommen einem wie Ungeheuerlichkeiten vor, wenn man an die ganze Armseligkeit der die Handlung treibenden Ideen und Anschauungen denkt.

Es fällt in dasselbe Gebiet, daß die Musik überhaupt einer gewissen Charakteristik nicht entbehren darf. Der frivole Don Juan ist von Mozart meisterhaft musikalisch dargestellt, und nirgends ist die Charakteristik gelungener, als in der Bonketscene mit Elvira vor dem Erscheinen des Comthurs. Dem Bitten und Beschwören Elvira's gegenüber macht der frivole Ton, den Don Juan fortgesetzt anschlägt, einen furchtbar packenden Eindruck. Auch sonstige Gestalten Mozart's sind trefflich charakterisirt, dagegen muß man die Gartenarie der Susanne im 4. Akte von Figaros Hochzeit fast als eine dramatische Sünde bezeichnen, so schön sie auch als Musikstück erscheint. Susanne wird damit zur vornehmen Dame gestempelt. Im Munde einer Gräfin würde sich diese Arie weit besser ausnehmen. Offenbar hat Mozart weiter nichts damit bezweckt, als der Susannen-Sängerin auch eine Arie zu geben — eine Gefälligkeit, die er in „Figaros Hochzeit" fast jeder handelnden Person erweist.

Nur in den Ensemblesätzen, wo dasselbe musikalische Motiv einer Reihe von Personen abwechselnd in den Mund gelegt wird, macht sich die musikalische Charakteristik weniger auffällig und kann es auch der Natur der Sache nach nicht. Ich denke hierbei namentlich an das Finale des 2. Aktes in „Figaros Hochzeit". Derselbe musikalische Gedanke begleitet die Worte des Grafen, der Gräfin, des Figaro und der Susanne. Jetzt zeigt sich aber auch eine merkwürdige Verschiebung. Mozart verlegt den Schwerpunkt ins Orchester und gibt seinen Akteuren eine „Sprechmelodie" — allerdings nicht in Wagner'schem, sondern in Mozart'schem Styl, immerhin aber nach gemeinsamem Prinzip. Denn in diesem Ensemble reizt nicht mehr der Zauber der *gesungenen* Melodie, sondern nur der Zauber der *orchestralen* Melodie; in diese hinein und diese sich anschmiegend fallen dann die gesungenen Worte, mit nicht mehr selbstständiger Melodie, als man das auch von den Wagner'schen Declamationen behaupten will und darf.

Zu dem Erforderniß der schlagenden Charakteristik, die wir als wesentliches Moment der dramatischen Musik ansehen müssen, kommt noch als ebenso wesentlich: das Erforderniß der Prägnanz und der Grellmalerei. Am klarsten machen wir die Sache durch einen Vergleich, welcher der Bühne selbst entlehnt ist. Führt man den Zuschauer, nachdem er sich an der Pracht der Decorationen geweidet hat, an die Coulissen heran, so fährt er entsetzt zurück. Das ist die wunderbare Ausstattung? — fragt er sich — diese Kleckse nehmen sich von ferne so prächtig aus? Freilich, Verehrter — Decorationsmalerei ist etwas ganz anders als die gewöhnliche Malerei; sie ist auf die Wirkung in die Ferne berechnet, sie schenkt dem Detail wenig Aufmerksamkeit, sie wirkt mehr durch dicke, kräftige Striche, mehr durch grelle Farben, durch scharfe Contraste. In geringerem Grade ist das ja auch schon bei jedem Oelgemälde der Fall, man darf nicht zu nahe heran gehen, will man nicht die ganze Illusion opfern.

Genau so steht es mit der dramatischen Musik. Sie soll im großen Raume, sie soll auf große Massen wirken und sie soll die dramatische Scene scharf beleuchten. Daher muß sie auch mit breiten kräftigen Strichen arbeiten — nicht allein in Anwendung der gegebenen Orchesterfarben, sondern ihrem ganzen geistigen Gehalte nach. Was sie zu sagen hat, muß sie scharf, entschieden, sozusagen grell aussprechen. Grell zeichne sie den Schmerz, grell die Freude, grell aber auch die Zärtlichkeit und Liebe. Mögen viele das raffinirt nennen, die dramatische Musik kann das Raffinement nicht entbehren, oder sie müßte auf Wirksamkeit verzichten.

Man muß eigentlich zwischen dramatischer und theatralischer Musik unterscheiden, ähnlich wie man zwischen Literaturdrama und dem bühnengerechten Drama unterscheidet. Die theatralische oder Bühnenmusik muß stets dramatisch sein; aber das Umgekehrte trifft nicht ebenso nothwendig zu. So schreibt z. B. Schumann eine durchaus dramatische Musik — in dem Sinne, daß sie die zu malende Stimmung getreu auffaßt und wiedergibt, aber keine bühnengemäße dramatische Musik; daher seine „Genoveva" nur dort wirklichen ächten Anklang findet, wo man sich bemüht, seine Musik möglichst farbenreich auszuführen. Andererseits wird sehr viele gut theatralische Musik von den Verehrern und Vertretern der sogenannten absoluten Musik, der Kammermusik und Concertmusik, hochmütig über die Schulter angesehen. Opernmusik, hört man häufig, ist triviales Zeug — dazu gehört nicht viel Erfindungsgabe. Ganz gewiß, eine Instrumentalsymphonie ist keine Oper; aber grade deshalb ist der Symphonieen-Componist noch lange nicht im Stande eine Oper zu schreiben.

Der Grundfehler moderner Componisten ist, daß sie die blos tonmalerische Musik mit der dramatischen verwechseln. Das Bewußtsein, in der Tonmalerei etwas leisten zu können, treibt die meisten auf das dramatische Gebiet, wo denn gar bald der Athem ausgeht. Das Bedürfniß einer möglichst prägnanden und doch scharf charakterisirenden Schreibweise empfinden sie weniger, sonst könnten sie unmöglich vier Stunden lange Opern als Erstlingsversuche schreiben — und unter vier Stunden thuts doch wohl selten einer.

Noch einen andern charakteristischen Zug der Neuzeit wollen wir hervorheben. Es ist Mode geworden, den Mangel an dramatischer Kürze und Schlagkraft durch fremdartige Weisen zu verhüllen. Die dramatische Musik wird mehr und mehr zigeunerhaft. Statt der früheren italienischen Schnörkel gibt es jetzt spanische, ägyptische, ungarische, slavische Schnörkel. Was soll damit gewonnen sein? Dagegen empört sich das deutsche Gefühl ebensosehr, wie gegen das frühere italienische Gedudel.

Es war gut, daß Richard Wagner die alten Fesseln gründlich durchbrochen hat. Es mußte erst reine Bahn gemacht werden, ehe die Oper nach den Anforderungen der Neuzeit wieder aufleben konnte. Der alten Oper mit ihrem alten Libretto einen modernen Anstrich zu geben, konnte die Baufälligkeit nicht aufheben. Wohl aber lassen sich in das moderne Gebäude mit Fug solide alte Steine wieder einsetzen.

Um gerecht zu sein, muß man übrigens zugestehen, daß Richard Wagner nicht der erste gewesen ist, der die Reformideen ausgesprochen hat. Christoph v. Gluck hat ungefähr genau dasselbe gesagt. Wagner's Hauptverdienst besteht darin, gewissermaßen eine zweite Ausgabe der Gluck'schen Ideen veranlaßt zu haben, verbessert und vermehrt nach den Erfahrungen der Neuzeit. Ich will damit sagen, daß es sich zwischen Gluck und Wagner weniger um die Prinzipien selbst handelt, als vielmehr um die Frage, wie man diese Prinzipien zu einer Erscheinung bringen kann, die den veränderten und vervollkommneten Mitteln der Neuzeit vollständig entspricht. Deshalb erscheint Richard Wagner doch nicht als ein Geringerer. Seine Art Musik und sein Verhalten den überlieferten Formen gegenüber kennzeichnen immerhin den Meister, der ohne Führer neue Bahnen bricht.

Ein Vielgefeierter.

Von einem liebenswürdigen älteren Musiker und einst vielgefeierten Tonkünstler erhielt ich in jüngster Zeit einige bisher unbekannte Daten aus dem Leben eines musikalischen Glückskindes, dessen heitere, graziöse Weisen unzählige Herzen entzückten und noch heute entzücken, und dessen Name in der Geschichte der italienischen Opernmusik einen der höchsten Ehrenplätze einnimmt. Wenn aus dem Mitgeteilten hier eine kleine Portraitskizze wird, so trägt eben jener Freund die Schuld daran, in dessen Erinnerungsmappe noch viel interessantes Material aus einem vielbewegten Künstlerleben ruht. Jaques Rosenhain.

In dem kahlen Probesaal des Theaters in Sinigaglia stand, zwei Fenstern gegenüber, die nach dem Hafen gingen, ein Klavier, das offenbar in anstrengendem Dienste mit Ehren alt geworden; die dünnen Beine schienen nicht mehr recht fest zu stehen, das Pedal schwankte bei jeder Gelegenheit bedenklich, der Teint der Tasten zeigte ein düsteres Grau, die Stimme klang so mißmutig wie die eines Menschen, den man wider seinen Willen immer zum Reden zwingt. Vor eben diesem melancholischen Invalideninstrumente saß ein kaum achtzehnjähriges Bürschchen, auf dem Notenpulte lag die aufgeschlagene Partitur der Oper „Dido" von Piccini. Die schlanken Finger hämmerten lustig darauf los, die Töne und Accorde rollten zwischen den Fingern dahin, als wären sie diesen ein gewohntes Spielzeug, die dunklen, schalkhaften Augen in dem frischen Gesichte aber schauten gar oft an den Noten vorbei, nach den geöffneten Fenstern, durch welche der blaue Spiegel des adriatischen Meeres hereinschimmerte. Die ersten blühenden Rosen waren draußen an der Mauer des Hauses hinaufgeklettert, klopften leise an die Scheiben und riefen lachend: „Komm zu uns! Der Frühling ist da! Hier draußen singt und klingt es viel schöner als bei Dir da drinnen!"

Und der junge Spieler wäre gern aufgesprungen, um dem lockenden Rufe zu folgen, aber hinter ihm stand eine Gebieterin, die ihn zu den Probestunden um keinen Preis beurlaubt hätte, und wenn alle Frühlings- und sonstigen Boten der Welt gekommen wären, um ihn abzuberufen in das Reich der blühenden Herrlichkeit. Es war die damalige Beherrscherin der Opernbühne von Ancona und Sinigaglia, die etwas überreife aber immer noch schöne Signora Belani, Primadonna assoluta, der er, wie schon so manche andere Rolle, so jetzt die Partie der „Dido" begleiten und einstudieren mußte. Das war keine leichte Arbeit, denn die Diva lebte nun einmal auf dem gespanntesten Fuße mit dem Takt und sprang nebenbei mit den Intentionen des Componisten um, etwa wie mit der Garnitur eines Kleides, nach Belieben ändernd und verwerfend, hier zusetzend, da abnehmend, wie es ihr eben paßte, d. h. effectvoll erschien. Jeder noch so bescheidene Einspruch wurde mit dem höchsten Zorne aufgenommen, und es wagte allmählich niemand mehr, Einspruch zu erheben als nur einer: jener kleine Begleiter am Klavier. Ueber seinem und der Sängerin Haupte wölbte sich denn auch stets ein mehr oder minder dunkler Gewitterhimmel, Blitz und Donner waren jeden Augenblick bereit, loszubrechen. Die Gefeierte verlangte von ihrer Umgebung schweigenden Gehorsam, rückhaltlose Bewunderung, und der junge Mensch dort revoltirte unaufhörlich, wenn sie in souveräner Willkür mit Noten und Tempi für sich zustutzte, und erstarb selbst beim endlosen Triller nicht in Entzücken, wie alle andern, die zu den Füßen der Diva lagen. Wäre er nicht ein so tüchtiger Spieler gewesen, dem nichts zu schwer erschien und auf den man sich in den abscheulichsten Takteinteilungen — o wie die schöne Frau diese „albernen" Zeitmessungen, die ihr als bloße Bosheit der Componisten erschienen, haßte! — so sicher verlassen konnte, wie auf einen braven Lootsen im Sturm, sie hätte den naseweisen Burschen schon längst fortgejagt. Aber selbst der Intendant der Oper, Conte Luigi M., einer ihrer glühendsten Verehrer, bei dem sie sich oft über den „Unverschämten" beklagte, zuckte die Achseln, küßte die reizenden Hände der Zürnenden und seufzte: „Niente da fare, Bellissima! Der Junge ist nun einmal vom Teufel besessen, aber die Stimme eines Engels wird und muß ihn schließlich dennoch besiegen. Hoffen wir also! Und dann, carissima mia, bekommen wir nun einmal Keinen, das ist sicher, der seine Sache besser macht für — so wenig Geld. Auch wäre es grausam, ihn fortzuschicken, er hilft für Vater, Mutter und Schwestern Brot schaffen und ist ein braver Sohn und Bruder. Haben wir also Geduld und Mitleid mit ihm!"

Die Diva wollte trotz dieser Argumente nicht einsehen, weshalb gerade sie, der Stern der Oper von halb Italien, nachsichtig und mitleidig sein sollte gegen den erstbesten dahergelaufenen Musikanten, der nichts konnte als — ein wenig zählen und etwas Klavier trommeln, und der dem Himmel auf den Knieen danken sollte, daß man ihm überhaupt gestattete, zu den Zaubertönen einer Belani einige Accorde anzuschlagen. Was kümmerte sie ein guter Sohn und Bruder?!

Und eben heute, in der Hauptarie der „Dido", wollte und mußte sie einen harten Kampf ausfechten mit ihm, und das verdarb ihr von vornherein die Laune. Sie beabsichtigte, einen nie dagewesenen, brillanten point d'Orgue einzufügen, mitten in ein Allegro. Daß derselbe zum Gedanken und zur Harmonie des Componisten in grellstem Gegensatze stand, war, nach ihrer Ansicht, das Pikanteste bei der Sache.

Wie würden morgen Abend die Musiker im Orchester verwundert dreinschauen, wie würde das Publikum staunen, um dann in den tollsten Jubel auszubrechen: „Eviva la Belani! da capo!" Die stolze Primadonna fühlte ihr Herz rascher klopfen bei dieser Vorempfindung.

Eben jetzt, nach einigen herausgeschmetterten Läufen, schritt sie auf den kleinen Begleiter zu — ganz „Dido", vom Kopf bis zum Fuß unnahbare Herrscherin, stolze Gebieterin. „Gioachimo Rossini," sagte sie nachlässig über die Schulter hinüber, „ich werde im zweiten Allegrosatze einen point d'Orgue einfügen, Ihr werdet die Orchesterspieler anweisen, mir zu folgen, merkt also auf, was ich jetzt singe!"

(Schluß folgt.)

Rätsel.

Das Auge entdeckt meine Kleinheit mit Müh'
Oft in den verborgensten Ecken;
Doch in der Musica dient ich schon früh
Gar hohen kirchlichen Zwecken.
Von den Größten geschaffen, von Wen'gen verstanden
Bin ich noch jetzt gefesselt von strengsten Banden.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Hafis.

In allen renommirten Musikalien-Handlungen vorräthig.

Der äußerst billige Preis, die prachtvolle Ausstattung und die große Reichhaltigkeit meiner Albums legen den Gedanken nah, als müsse der Werth der darin aufgenommenen Compositionen ein zweifelhafter sein.

Es gereicht mir zur Freude, darauf hinweisen zu können, wie von **allen Seiten zahlreiche Zuschriften einlaufen,** welche sich in der anerkennendsten und schmeichelhaftesten Weise über die aufgenommenen Werke und die zweckmäßige Zusammenstellung aussprechen.

Die zahlreichen Auflagen der einzelnen Bände sprechen nicht weniger für deren Brauchbarkeit, und sehe ich darin den besten Beweis, daß das musikalische Publikum mein Bestreben — **ohne Rücksicht auf die Kosten — nur gute und geeignete** Compositionen zu erwerben, anerkennt.

Auch ferner werde ich mich bemühen **möglichst dem Geschmacke des Publikums** Rechnung zu tragen und unter Hinzuziehung erfahrener Fach- und Vertrauensmänner bei Auswahl und Beurtheilung der verschiedenen Compositionen stets das Beste bei möglichst billigen Preisen und doch schöner Ausstattung zu bieten.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.



Volkslieder-Album.
40 Melodien in **leichtester** Spielart, bearb. von *Ed. Rohde*, op. 137. Preis Mk. 1,—.

Erstes Album für die Jugend.
Eine Sammlung leichter Stücke im Violinschlüssel für Anfänger progressiv geordnet und bearbeitet von *Gustav Landrock*, op. 31. Preis Mk. 1,—.

Blumenkörbchen.
40 melodische Uebungsstücke von *Fritz Spindler*, op. 308. Preis Mk. 1,—.

Kinder-Album.
6 sehr leichte Tänze von *Herm. Necke*, op. 23. Preis Mk. 1,—.

Goldenes Musikbuch.
Uebungs- und Unterhaltungsstücke von *Dietr. Krug*, op, 343. Preis Mk. 1,—.

Märchen.
6 leichte Tänze (ohne Octaven) componirt von *Barthel Rosella*, op. 21. Preis Mk. 1,—.

Musikal. Erholungsstunden.
150 Volks- und Kinderlieder, Opern-Melodien und Tänze von *Jacob Blied*, op. 9. Preis Mk. 3,—.
Dasselbe Werk in 3 Bden. (à 50 Stück). Preis à Bd. Mk. 1,50.
— — — 9 Heften. Preis à Heft Mk. —,50.

Melodien-Album.
100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern u. Oratorien, Choräle, Orgelstücke, etc. bearbeitet für **Harmonium, Orgel** oder **Klavier** von *Louis Köhler*, op. 262. Preis Mk. 3,—.
Dasselbe Werk in 4 Heften. Preis à Heft Mk. 1,—.

Jugend-Album.
18 Salonstücke verschiedener Componisten für **unsere Abonnenten** zusammengestellt. Preis Mk. 1,—.



Alpenklänge.
8 Fantasien über beliebte Melodien aus: **Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnthen, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut u. Bayern** von *Franz Behr*, op 470. Preis Mk. 1,—.

Leichtes Salon-Album.
14 auserlesene Salonstücke beliebter Componisten, **für unsere Abonnenten zusammengestellt.** Preis Mk. 1,—.

Opern-Album.
12 Fantasien über beliebte Opernmelodien von *Otto Standke*, op. 25. Preis Mk. 2,—.

Transcriptionen-Album.
12 Fantasien über beliebte Volkslieder. Neue Ausgabe **für unsere Abonnenten** Preis Mk. 1,—.

Erheiterungen.
12 beliebte Salonstücke, erleichtert von *C. T. Brunner*, op. 152. Preis Mk. 1,50.

Pianofortefreund Bd. I.
Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodien.
2 Abtheilungen in 1 Bde. zusammen **für unsere Abonnenten** Preis. Mk. 1,—.

Tanz-Album.
12 leichte Tänze von *Herm. Necke* op. 7. Preis Mk. 1,50.
Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch:
für Violine Preis Mk. —,75.
für Violine u. Klavier „ „ 2,—.
für Klavier zu 4 Händen „ „ 2,—.
für Zither (bearb. v. *Gutmann*) „ „ 1,50.

Matrosenleben.
6 charakteristische Tongemälde: **Strandidylle, Matrosentanz, Seemärchen, Schiffers Traum und Glückliche Fahrt** von *Max Oesten*, op. 120. Preis Mk. 1,—.

Der fröhliche Tänzer.
24 beliebte Tänze leicht bearbeitet von *C. T. Brunner*, op. 203. Preis Mk. 1,50.

Mittlere Schwierigkeit.

Kaiser-Album.
6 patriotische Compositionen Preis Mk. 1,—.

Lebensbilder.
12 neue charakteristische Salonstücke. Preis Mk. 1,—.

Gebirgsklänge.
12 neue Salonstücke (Tongemälde) Preis Mk. 1,—.

Ballabend I.
14 auserlesene Tänze. Preis Mk. 1,—.

Ballabend II.
14 neue Tänze beliebter Componisten. Preis Mk. 1,—.

Pianofortefreund Bd. II.
16 ältere Vortragstücke. Preis Mk. 1,—.

Etüden-Album Bd. I, II.
24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten. Preis à Bd. Mk. 1,—.

Album 1880.
16 Salonstücke und Lieder. Preis Mk. 1,—.

Album 1881.
14 Salonstücke u. 1 Ballade. Preis Mk. 1,—.

Album 1882.
26 Salonstücke, Lieder u. 1 Duett. Preis Mk. 1,—.

Monatsrosen.
12 charakteristische Salonstücke. Preis Mk. 1,—.

Mendelssohn Album.
16 beliebte Compositionen. Preis Mk. 1,—.

Klassiker Album.
6 berühmte alte Compositionen. Preis Mk. 1,—.

Studienblätter.
12 Salon-Etüden von *Ludwig Stark*, op. 66. Preis Mk. 2,—.

Inhalts-Verzeichnisse der vorstehenden Bände werden auf Wunsch gratis und franko zugesandt.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu zwei Textbeilagen und Bogen 26 des Conversationslexikons der Tonkunst.

Walther von der Vogelweide.

(Schluß.)

Kaiser Philipp fiel bekanntlich 1208 durch die Hand Otto's von Wittelsbach. Otto IV. wird allgemein als deutscher Kaiser anerkannt. Auch diesem wendet sich Walther zu, aber, wie es scheint, mit wenig Hingabe. Zwischen 1214 und 1215 wandte sich Walther von der Vogelweide Friedrich II., Sohn Heinrichs VI. zu, der vom Papst Innocenz III. seit 1212 als Gegenkönig aufgestellt war. Dieser Fürst war es nun, der unserem, dem Wanderleben müden Sänger ein Reichslehen in Würzburgs Nähe verliehen und ihm sein Mündel, den späteren Heinrich VII. zum Erziehen anvertraut haben soll. 1228 folgte Walther seinem Herrn nach Palästina in dem Kreuzzug (5. Kreuzzug) und starb 1230 nach der Rückkehr aus dem heiligen Lande in Würzburg, der Hauptstadt des Frankenlandes. Erwähnt sei noch, daß auch Walther an dem Sängerkriege auf der Wartburg 1207 am Hofe des damaligen Landgrafen von Thüringen Teil nahm. Walther's langjähriges Verhältniß zum Landgrafen von Thüringen hörte auf, als dieser 1211 dem Kaiser untreu wurde.

Als politischer und patriotischer Sänger steht Walther von der Vogelweide unter all seinen zeitgenössischen Sängern obenan; auch als Sänger des Frühlings und der Liebe muß er als einer der ersten aller Zeiten gelten. Daß Walther auch von seinen Zeitgenossen geschätzt wurde, beweist das Lob, welches Gottfried von Straßburg, selbst einer der hervorragendsten Minnesänger, ihm in seinem Tristan (Vers 4971) zollt, als er den Tod der „Nachtigall von Hagenau" beklagt:

Da nun die Welt sie nicht mehr hat,
So gebt uns irgend einen Rat:
(Wer's thäte, wäre selig gar)
Wer leitet nun die liebe Schaar?
Wer weiset dies Gesinde?
Ich hoff', daß ich sie finde,
Die nun das Banner führen soll:
Ihre Meisterin, die kann es wohl
Die von der Vogelweide.
Hei, wie die über Haide
Mit hoher Stimme klinget,
Wie wunderbar sie singet!
Wie fein sie organieret,
Ihr Singen wandelieret.

Auch die Zeit des Meistersanges kannte Walther und wahrte sein Andenken in ehrenvoller Weise, bis es mit dem Untergange des deutschen Meistersanges auch schwand und erst im vorigen Jahrhunderte von Neuem erwachte.

Wenn wir Walther von der Vogelweide mit seinen zeitgenössischen Sängern vergleichen, so war er der vielseitigst Geartete. Nicht von Frühling und Liebe ausschließlich sang er, obwohl er die herrlichsten Schätze auf diesem Gebiete der Poesie hinterließ, sondern er besang das Leben seiner Zeit nach allen Richtungen. Er sang von unserem Vaterlande, von deutscher Zucht und deutscher Sitte; er tadelte, lobte und klagte, wo es ihm nöthig erschien. So klagt er bitter über den Verfall der Kunst des Gesanges. Gleichwie sich Walther nur als echter deutscher Patriot zeigt, so erscheint er uns auch als wahrhaft gläubiger Christ. Rührend für uns sind die Lieder, die das Wohl und Wehe seiner persönlichen Verhältnisse zum Ausdruck bringen. Eines dieser Lieder zogen wir schon in Betracht; es war jenes, in welchem Walther uns seine Trauer und sein Bangen über die Sorge schildert, die ihm die Zukunft macht, als sein Gönner, der Herzog Friedrich, gestorben war. Wie beglückt sehen wir ihn aber wieder aufatmen und neuen Lebensmut fassen, als der deutsche Kaiser sich seiner annahm. Weitere Lieder, aus denen wir etwas von seinen persönlichen Verhältnissen ersehen, sind die, in denen er uns von seinem, ihm vom Kaiser geschenkten Lehen singt und sagt. Wohl erfreut über den Besitz desselben, bemerkt er doch, daß es zu klein sei und nicht genüge, um etwas zu erübrigen. Gar rührend ist es, wie Walther in seinem Liede an König Friedrich die Bitte richtet, ihm die Sehnsucht nach einem eigenen Herde zu stillen:

Ihr Vogt von Rom, Apuliens König, habt Erbarmen
Mit mir, dem troß des reichen Sanges also Armen.
Gern möcht' ich, wenn es könnte sein, am eignen Herd erwarmen.
Dann wollt' ich singen von den Vögelein, den kleinen,
Von bunten Blumen und der Haide, wie ich sonsten sang.
Welch' schönes Weib mir dann gäb ihren Habedank,
Der ließ ich Rosen, Lilien schön auf ihren Wänglein scheinen u. s. w.

Ueber das Ansehen, in welches Walther durch die Verleihung jenes Lehengutes in der Nähe von Würzburg kam, heißt es wörtlich bei ihm:

Die Nachbarn schau'n mich jetzt mit anderen Augen an.
Sie sehen nicht den Popanz mehr in mir, wie sonst sie thaten.
Ich lebte arm zu lange, ohne meinen Dank u. s. w.

Was Walther in seinen Liedern im Allgemeinen von äußeren Lebensverhältnissen, die ihn angehen, erwähnt, können wir auch auf die übrigen Minnesänger übertragen. Wenngleich auch edlem Blute entsprossen, waren sie doch meist arm; denn wir erfahren, daß diese umherschweifenden ritterlichen Sänger ihren materiellen Lohn nicht allein in der Gastfreundschaft, sondern auch in Kleidern, die man ihnen schenkte, sehen mußten. Zwei Lieder Walther's geben uns hiervon Kunde:

Ein Kleid euch Herrin, herrlich schmücket,
Das euch umgibt, der reine Leib:
Nie hab' ich besseres Kleid erblickt,
Ihr seid ein wohlgekleidet Weib.
Sinn, Glück und Segen sind so wohl gestickt darin.
Getragenes Kleid konnt nie mich freu'n,
Doch für mein Leben gern nähm' dieses ich u. s. w.

Ein anderes Mal singt Walther:

Ich hab' so oft von Kärnthen reiche Gab' empfangen,
Will er um ein Versehen denn mir zeigen gleich die Wangen?
Er wähnt vielleicht, ich zürne ihm? Ich denk' nicht d'ran?
Ihm ist gescheh'n, wie noch geschieht so manchem wilden Mann.
War es mir auch leid, so war's ihm noch viel leider
Da er mir versprochen neue Kleider u. s. w.

So sah es mit dem äußeren und inneren Leben des großen deutschen Sängers Walther von der Vogelweide aus. Chroniken berichten uns nichts über dasselbe, aber aus seinen Liedern entrollt es sich uns in jugendlicher Frische. Wie nun die Macht des Liedes Jahrhunderte überbrückt und noch da lebendig und wirksam ist, wo Chroniken und Pergamente längst zu Staub geworden sind, so ist es auch mit der Sage und mit der Tradition. Aus ihnen entspringt der Volksglaube, der oft ein zuverlässigerer Führer in und durch das Dunkel früherer Zeiten ist, als der tote Buchstabe, den man ohnedies noch anzweifeln muß. Sage und Tradition sind unsere lebendigen Zeugen für die enge Beziehung Walther's von der Vogelweide mit Würzburg. Hier verlebte er die letzten Tage seines ruhmvollen Lebens, hier schloß sich sein liederreicher Mund, hier fanden seine irdischen Ueberreste ihre letzte Ruhestätte. Gleichwie an den Ufern des Vierwaldstätter-Sees das Andenken Tell's geehrt wird, gleichwie an den Ufern des Rheinstromes dem größten deutschen Tondichter ein Denkmal gesetzt wurde, gleichwie an den Ufern der Salzach das Bild des unsterblichen Mozart in Erz aufgerichtet ward: so laßt auch uns in Würzburg an dem Ufer des Mainstromes — dort, wohin Sage und Tradition die letzte Lebenszeit und den Tod Walther's von der Vogelweide verlegen, das Andenken dieses deutschen Sängers durch ein, seiner Person und seinem Wesen entsprechendes und würdiges Denkmal ehren.

Lablache als Zwerg.

Burleske.

Der neulich erfolgte Tod Tom Pouce's erinnert an nachfolgende heitere Episode, welche um so interessanter ist, als zwei Koryphäen der Kunst: Hector Berlioz und Lablache bei derselben humoristisch mitwirkten.

Am 11. Januar 1832 wurde zu Bridgeport im Staate Conneticut ein Knäblein mit Namen Charles Stratton geboren. Nicht das mindeste Ereigniß mochte darthun, daß aus diesem Kinde eine Berühmtheit werden sollte; es wuchs heran nach allen Regeln der Naturgesetze und hatte bereits die Höhe einer Elle erreicht, als — o Schreck für die Eltern — es sich entschieden weigerte, noch ferner zu wachsen. Der Knabe zeigte viel Talent, liebte gute Speisen, war sanft und — bis auf das Wachsthum — sehr folgsam.

Ein derartiges Phänomen konnte natürlich nicht lange unbekannt bleiben: Man brachte den Knaben nach New-York und hier errang er seine ersten Lorbeeren. Es gab eine Menge Spekulanten, welche seiner habhaft zu werden wünschten; den Sieg über alle trug aber ein Mann davon, den unsere Leser als den König des Humbugs bereits kennen — Barnum, und er nannte den Zwerg General Tom Pouce.

Triumphierend zogen sie durch die amerikanischen Staaten, kamen nach England und schließlich nach Paris, wo sich Tom Pouce alsbald zum Löwen der Saison aufschwang. Seine Vorstellungen gab er in der Salle Vivienne und durch mehrere Monate konnten die Pariser nicht müde werden, ihn zu sehen, sein feines, flötenartiges Stimmchen im Gesange zu hören. Sogar Provinzbewohner machten eigens die Reise nach der Seine-Stadt, um den Liliputaner zu bewundern, wobei es nicht ohne manche Neckereien abging, deren wir nachstehend eine erzählen wollen.

An einem Nachmittag des Monats Juli schritt ein solch neugieriger Provinzialiste durch die Straße Saint Lazare mit jener Behäbigkeit, welche zu bezeichnen pflegt, daß man Geld, Zeit und eine durch keinerlei Sorgen getrübte Heiterkeit besitzt.

Eben stellte er sich vor dem Schaufenster eines marchand de comestibles hin und liebäugelte mit der appetitlich ausgestellten Waare, als er von rückwärts umarmt und von einer bekannten Stimme begrüßt wurde: „Was seh' ich? Mein würdiger Musikfreund und Mäcen Patroklus Galuchet in Paris? Tausendmal willkommen!"

Der also Angesprochene wandte sich um und sah in die geistvollen Züge eines schlanken, elegant gekleideten Städters im Alter von fast vierzig Jahren, feurigen Blicks und edlen Profils.

„Tausendmal gegrüßt!" rief der Provinziale. „Es ist doch wahrlich vortrefflich, daß ich gleich bei meiner Ankunft meinen berühmten Landsmann erblicke, von dem man sagt: er reiche an den Genius Beethoven, meinen lieben Herrn Hector Berlioz."

Berlioz verneigte sich bescheiden und sagte: „Man erweist mir allzuviel Ehre; doch was führt Sie aus Côte Saint André nach unserer großen Hauptstadt?"

„Und Sie können fragen, Herr Collega? Was konnte mich herführen, als der General, der Herzenbezwinger Tom Pouce, der Amor des 19. Jahrhunderts?"

„Es thut mir leid, Sie aus Ihren Himmeln stürzen zu müssen. Sie werden ihn nicht sehen!"

„Wie? Was? Nicht sehen? Tom Pouce nicht sehen?"

„Ganz richtig; er hat seine Vorstellungen aussetzen müssen, um sich zu erholen."

„Himmel ich bin verloren, bin zu Hause blamirt!"

„Ich kann es mir denken, wie unlieb Ihnen dies sein muß. Eigens eine so weite Reise zu machen, ohne seinen Zweck zu erreichen! Es ist beinahe schauderhaft!"

„Und kein Mittel, Tom Pouce zu sehen?" jammerte der Provinzbewohner.

Berlioz dachte nach. Plötzlich spielte ein schelmisches Lächeln um seine Lippen. „Warten Sie," begann er nach einer Pause, „mir fällt eben etwas ein. Tom gibt zwar keine Vorstellungen, aber er ist ja in Paris und es müßte sonderbar zugehen, wenn Sie ihn nicht sehen sollten. Besuchen Sie ihn in seinem Quartiere, er ist ein so liebenswürdiger Junge, daß er Sie sicher auf das Freundschaftlichste empfangen und Ihnen gerne ein paar Liedchen vorsingen wird."

„Freund Hector, schlagen Sie Patroklus tot, wie seinen griechischen Ahnherrn, aber vermitteln Sie das!"

„Ich will Sie bei ihm einführen, und Ihnen einen Empfehlungsbrief mitgeben."

Berlioz nahm ein Blatt aus seinem Notizbuch, und schrieb in englischer Sprache einige Zeilen darauf, die er dem würdigen Patroklus einhändigte.

„Gehen Sie nur hier die Straße Saint Lazare hinauf, bis an die Ecke der Straße Larochefoucauld, dort biegen Sie in die Alleen ein und werden am Ende derselben die hier aufgezeichnete Hausnummer finden; es ist dies die Residenz, welche sich Tom Pouce zu seinem gegenwärtigen Aufenthalt gewählt hat."

„Ich bin neugierig, dieses berühmte Gebäude zu sehen."

„Ja wohl — berühmt! In diesem Hause wohnten nach einander Talma, die ewig junge Demoiselle Mars, Horace Vernet und Thalberg. Fragen Sie aber nicht den Portier, er hat strengen Auftrag, Jedermann, der nach Tom Pouce frägt, zurückzuweisen, begeben Sie sich direct eine Treppe hoch, klopfen an die erste Thüre rechts und Sie sind an Ort und Stelle."

„Ich danke Ihnen vielmals und werde gleich hingehen. Leben Sie wohl und besten Dank Herr Berlioz."

Dieser empfahl sich ebenfalls und Herr Galluchet folgte dem angegebenen Wege, fand die Allee und das Haus, stieg die Treppe hinauf, klopfte an die Thüre und wartete mit pochendem Herzen, was nun kommen werde.

Die Thüre öffnete sich und es kommt ein menschlicher Koloß zum Vorschein, wie ihn der Provinziale in solcher Vollendung noch nicht erblickt hatte. Und doch hüpfte dieser Koloß mit sylphenhafter Leichtigkeit

als Figaro über die Bühne — es war Louis Lablache, der vollkommenste Ausdruck des idealen Basses, im Knopfloche seines Rockes die stereotype Kamelie tragend.

„Was wollen Sie?" fragte der Riese den Eintretenden mit einer Stimme, deren grollende Tiefe und Kraft ihn vom Scheitel bis zur Sohle erbeben machte.

Herr Galluchet stammelte unverständliche Worte und überreichte Berlioz's Brief. Lablache las die wenigen Zeilen und brach in ein Gelächter aus, welches mit bewunderungswürdiger Reinheit vom großen F bis in das eingestrichene E lief.

Dadurch überrascht und ermutigt sagte der Fremde: „Verzeihung mein Herr, mein Gönner und Landsmann Hector Berlioz beglückte mich mit der Adresse eines wohlberühmten Mannes, dem ich mich gerne vorstellen wollte — General Tom Pouce."

„Der bin ich!" erwiderte Lablache mit donnernder Stimme.

Der Besucher fuhr erschreckt einige Schritte zurück. „Sie? — Aber ich bitte um Entschuldigung — der Herr General ist ja doch nur eine Elle hoch — und seine Stimme ist flötenartig, — während Sie —"

„Was?" donnerte Lablache — „Sie erkennen in mir nicht den General Tom Pouce? Ich habe die Ehre dieser berühmte Mann zu sein. Meine Körpergestalt und mein Organ scheinen Ihnen freilich von anderer Qualität, aber mit den Ihnen geschilderten Fähigkeiten erscheine ich nur auf dem Theater, vor der Menge, verstehen Sie mich? Bei mir zu Hause jedoch lebe ich ganz nach meiner Bequemlichkeit und bin nicht gesonnen, Jedermann einen Zwerg abzugeben. Verstanden?

Mit diesen Worten verließ Lablache mit majestätischen Schritten das Entré-Zimmer und man hörte noch eine Weile im Nebengemache das orkanartige Lachen des berühmten Mannes.

Herr Patroklus Galuchet aber beeilte sich aus dem Hause zu kommen, stieg in den Postwagen und kehrte nach Côte Saint André zurück, berauscht von dem Eindrucke, den General Pouce auf ihn gemacht und allüberall erzählend: er sei stolz darauf, den großen „Kleinen" in seiner „häuslichen Bequemlichkeit" gesehen zu haben. —

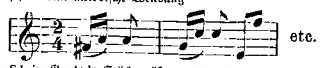
Literatur.

Compositionen von Josef Gauby.

In den uns vorliegenden bis jetzt erschienenen Arbeiten Gauby's birgt sich eine allerliebste Begabung. Fern abliegend von den stolzen reformatorischen Bestrebungen, welche in Rich. Wagner ihren Ausgangs- und Höhepunkt gefunden haben und die wie ein Lichtmeer über die gesammte künstlerische Bewegung unserer Zeit leuchten, erscheinen uns die reizenden kleinen Lieder und Musikstücke dieses poesievollen Autors wie still und lieblich blühende Blumen am Ufer eines einsamen Waldsees. Mit welch' freundlichen Augen gucken diese Blumen dem Wanderer in's Gesicht, der sich vom lauten Weltgetümmel in die süße Waldidylle geflüchtet hat! — Er fragt da nicht lange: Was meinst du? Was bist und willst du? Röslein blüht und duftet eben; mehr verlangen wir nicht von ihm. Blättern wir einmal in den Gauby'schen Tongedichten! Da fällt uns zuerst ein Heft Klavierstücke in die Hand: „Aus sommerlichen Tagen" [1]). Theodor Storm „spricht den Spruch"; wir lesen von ihm auf der ersten Seite:

„Ein Blatt aus sommerlichen Tagen
Ich nahm es so im Wandern mit,
Auf daß es einst mir möge sagen,
Wie laut die Nachtigall geschlagen,
Wie grün der Wald, den ich durchschritt".

Und was hier der Dichter sagt, hält in den folgenden Seiten der Musiker. Das sind wirklich lauter Blätter aus sommerlichen Tagen. Da ist Alles frisch, grün und dabei so einfach, daß man es schier übersehen könnte, wenn es nicht gar zu lieblich wäre. Besonders das erste und letzte Stück haben mir gefallen, weniger das vierte; das fünfte „Blatt" scheint aus G. F. Händel's Skizzenbuch gefallen zu sein, in das er es vielleicht an einem Frühlingsmorgen gepflückt hat. Was in diesen leicht aufzufassenden und zu spielenden, fein harmonisierten Stücken oft nur angedeutet ist, tritt in viel reiferer Form in den „sieben Klavierstücken" [2]) und den „kleinen Formen" für Klavier [3]) zu Tage; die Stücke gehören zu dem Niedlichsten und Feinsinnigsten, was in neuerer Zeit geschrieben wurde; ja, ein geübter musikalischer Physiognomiker wird in ihnen sogar eine unläugbare Eigennatur entdecken können, freilich nicht Gesichtszüge, die man auf tausend Schritte Entfernung erkennt, wie sie eben nur wenigen Auserwählten verliehen sind. Ich finde in diesen melodisch reich bestellten Sachen eine Verwandtheit mit der Muse von Rob. Franz; schon die Vorliebe für äußerst knappe, concise Form spricht teilweise für diese Annahme; die liebenswürdige, noble Stimmführung und duftige Melodik tritt ergänzend hinzu, besonders in den Stücken Op. 16, No. 1, 4, 6, 7, Op. 17, No. 3 (wohl dem tiefsten und wertvollsten), 4, 7. Durchwegs interessant und natürlich ungezwungen ist in allen Stücken das Verhältnis der Bässe zu der Oberstimme. Manche der Stücke sind allerdings zu harmlos und von zu unerheblicher Erfindung, um besonders berücksichtigt zu werden, so Op. 16, No. 2, Op. 17, No. 5 rc. In ersterem erscheint eine melodische Wendung



welche sich in Gauby's Stücken öfters wiederholt; solche Selbstreminiscenzen sollten allerdings mit strenger Selbstkritik vermieden werden, da sie die Individualität der verschiedenen Sachen zu sehr vermengen oder gar aufheben; diese Figur erscheint wieder in Op. 16, No. 6 (S. 9, Takt 9 und 11), nachdem sie schon früher einmal, nämlich in Op. 4, No. 7, aufgetreten ist. Rühmenswert ist aber besonders die einfache und doch klangvolle Behandlung des Klaviersatzes, der auch für ziemlich ungeübte Hände leicht zu bewältigen ist. Op. 17, No. 1 ist ein Stück für Anfänger, wie es reizender nicht von Theodor Kirchner gemacht sein könnte; da ist Alles klar wie Sonnenlicht; ebenso die mehr menuett- als walzerartige No. 4; No. 2 (im Balladentone gehalten) ist wohl zu wenig ausgesponnen, in No. 6, welches einen kräftigen Anlauf nimmt und aus dessen Motiv auch was Größeres hätte entstehen können, enthält einige überflüssige, weil nichts sagende Takte (Takt 13, 14, 17, 18); die passen in jedes Stück, das im 3/4-Takte steht. Sehr nett sind auch die „Lyrischen Studien" [4]); das poesievolle „Müllerlied", bei dem Ad. Jensen Pathe gestanden zu sein scheint, der kräftige „Phantasietanz" und besonders der liebliche „Reigen" lassen es uns aufrichtig beklagen, daß der Componist in diesem Hefte uns nur mit 3 Stücken abspeist; ich hätte gerne noch einige dazu gewünscht; freilich sind die Stücke dieses Heftes etwas ausgedehnter als die früher erwähnten. Gauby, dessen Namen ich schon an der Spitze einiger hübschen Klavierstückchen in der „musikal. Gartenlaube" vor mehreren Jahren gefunden habe, hat auch bemerkenswerte Lieder für eine Singstimme und für Männerchor veröffentlicht. Den einfachen, lieblichen 3 Liedern Op. 3 [5]) folgten nach längerer Pause 4 Hefte Lieder, in denen ein sichtlicher Fortschritt zu verzeichnen ist. „Zwei Lieder" Op. 14 [6]), „fünf Lieder" Op. 15 [6]), „drei Lieder aus „Eliland" von Stieler" Op. 19 [6]) und „Die Nachtigall" Op. 22 [6]) erschienen in kurzen Zwischenräumen. Eine poetische, im Herzen nachklingende Stimmung mit wenigen Takten und höchst einfachen aber gewählten Mitteln zu erzeugen, ist der Hauptvorzug dieser sehr sanglich geschriebenen, leicht zu begleitenden Gesänge, besonders in Op. 15 und 19. „Jetzt wird sie wohl im Garten geh'n" (Rob. Prutz), „Frühlingsgruß" (Eichendorff), „Fliehen die Wolken" (Bodenstedt), vornehmlich aber die „Eliland"-Lieder aus C. Stieler's Sang vom Chiemsee erinnern an die besten Muster von Rob. Franz; freilich teilen sie mit diesen den Nachteil, daß sie durch ihre Kürze und Filigranarbeit nicht in den Concertsaal passen; ich halte dies unter den vorliegenden Umständen für einen Vorzug der Lieder, welche echte deutsche Hausmusik repräsentieren und auf keinem Notenpulte fehlen sollten. Das Sympathische an den Sachen Gauby's ist, daß in ihnen die Poesie (was nennt man heute Alles „Poesie"!) nicht zu Markte geht, nicht vordringlich ist; Dem, der lesen und singen kann, erschließt sie sich von selbst. Die 3 „Eliland"-Lieder", von denen das dritte einen Brahms'schen Beigeschmack hat, sind wie sinnige Wandergrüße eines vorbeiziehenden Poeten.

Auch die „Nachtigall" (für Bariton oder Alt) ist ein dankbares Lied und eignet sich von Allen am besten zum „Vorsingen". — Von Chorwerken Gauby's liegen mir vor: „Meeresabend" für Männerchor, Tenorsolo und Klavierbegleitung Op. 9 [7]), ein charakteristisches, leider zu kurzes Bild, das übrigens unter einigen unmotivierten Modulationen leidet, aber gut klingen mag; „zwei Lieder im Volkstone" Op. 10 [8]), von denen besonders No. 1 tief gemütvoll ist; „2 Lieder im Kärtner Volkstone" Op. 11 [9]) (einander zu ähnlich) und „Männerchöre im steirischen Volkstone" Op. 23 [7]), beide äußerst effektvoll klingend und ganz dem nationalen Charakter der beiden Alpenländer angepaßt (besonders die steirischen Chöre weisen prächtige Dialektverse auf), „Im Grase thaut" (Wolff), Männerchor mit Tenorsolo Op. 18), eine sehr dankbare Aufgabe für Chorvereine, mit genauer Kenntnis der Chorwirkung geschrieben, man könnte fast sagen: instrumentiert, und endlich „Ein Lied zu deinem Ruhme" für Männerchor Op. 21 [7]) (Gedicht von Baumbach), nicht mehr als ein effektvolles Stück. Was ich über Gauby's Künstlerindividualität denke, habe ich oben genügend ausgeführt; ich wünschte nur, daß man sich viel mit den Sachen beschäftige und daß Gauby noch viel so Schönes schreiben möge, wie Manches aus dem bisher von ihm Veröffentlichten, aber auch einmal was Größeres; oder sollte es ihm vielleicht dann so ergehen wie dem Veilchen, daß sich die plumpe Größe der Sonnenblume wünschte? Das hoffen wir nicht!

Dr. Wilhelm Kienzl.

1) Leipzig, Breitkopf & Härtel, Op. 4.
2) Op. 16. 3) Op. 17, beide: Breslau, Hainauer.

4) Op. 20, Breslau, Hainauer.
5) Berlin, Simrock.
6) und 7) Breslau, Hainauer.
8) Leipzig, Siegel.
9) Wien, Buchholz & Diebel.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, sowie als Legitimation die Abonnementsquittung beizufügen.

Angebot

musste wegen Raummangel für nächste Nummer zurückgelegt werden.

Nachfrage.

* Für eine junge Dame, welche während des Winters in der Stadt musikalische und sprachliche Studien zu ihrem Vergnügen weiter treiben will, wird Pension in einer fein gebildeten Familie gesucht. Dieselbe muss dem höhern Beamten- oder Gelehrtenstande angehören, in einer grössern Stadt am Rhein wohnen, geselligen Verkehr pflegen, und selbst schon erwachsene Töchter oder auch Pensionairinnen haben. Offerten mit Referenzen und Pensionsbedingung erbeten unter R. F. 249.

* Eine anerkannt tüchtige Musiklehrerin, evangelisch, aus feiner Familie, auch praktisch im Haushalt erfahren, wünscht zum Herbst ein oder zwei heranwachsende Mädchen, etwa Waisen, gegen entsprechende Vergütung bei sich aufzunehmen und zu erziehen. Gelegenheit zum Erlernen aller Lehrgegenstände am Ort. Beste Referenzen werden geboten und verlangt. Offerten unter K. N. 228.

* Für ein Berliner Cavallerie-Musikchor werden zum 1. October d. J. gute erste B-Cornettisten und Es-Piccolo-Bläser, welche bereits bei der Cavallerie gedient haben und gute Papiere besitzen, gewünscht. Offerten in dieser Zeitung erbeten unter S. C. 243.

Reclamationen unserer geehrten Postabonnenten wegen unregelmäßiger Zustellung des Blattes sind stets an die betreffenden Postämter, nicht aber nach Köln zu richten.

Verlag und Exped. der N. M.-Z.

Briefkasten der Redaction.

Die Beantwortung einer Anfrage kann in Zukunft nur dann mit Sicherheit erwartet werden, wenn derselben die Abonnementsquittung beigefügt ist.

Büdesheim. F. Czerny's op. 139 (100 Uebungsstücke) lassen sich gleich bei der I. Stufe und fortschreitend anwenden; ebenso das für unsere Abonnenten herausgegebene „Jugend-Album"; Diabelli: Musikalische Morgenstunden einer Woche; Lebert und Stark: Instructive Klavierstücke (letztere Stuttgart, Cotta). An 4händigen Sachen nehmen Sie am besten die Sonatinen und Sonaten von Diabelli. Für höhere als 1—3 Stufe können Sie ja wieder anfragen.

Darmstadt. C. W. Wenn wir bereits im 4. Jahre dieselbe Einrichtung beibehalten, müssen wir doch unsere Gründe dafür haben. Die Einbanddecken sind für die vollständige Zeitung (excl. des Lexikons) berechnet. Im Uebrigen Dank für Ihre wohlgemeinten Vorschläge!

Marbach. P. M. Es sind bereits viele Versuche gemacht worden, jedoch nie ein practisches Resultat erzielt worden. Im Drucke ist nichts erschienen. ad 2. An komischen einstimmigen Sachen nenne Ihnen: „Fürstlicher Humor" und Fach: „Kladderadatsch", 7 Lieder (Köln, Tonger); Komiker-Album (Berlin, Kühling); Couplets von Räder (Dresden, Bock). ad 3: Kreide.

Wien. F. A. Die Recension der Z. f. d. m. W. rührt selbstredend noch von der Zeit ihres Bestehens vor; die Schule ist ja nicht neu. Derartige Urteile liegen immer im Originale in der Verlagshandlung.

Gratz. H. W. Von den neuerdings gefälligst gesandten Rätseln werden wir das eine oder andere wohl verwenden können. ad 2. Die betreffende Frau wohnt in Langhelwigsdorf bei Bolkenhain in Schlesien. ad 3. Da der erste Name französisch lautet, wird in der Regel auch der zweite so ausgesprochen. ad 4. Nicht daß wir wüßten.

Burg. T. H. Sie meinen es recht gut, allein Ihr Märchen ist für uns erstlich gar zu kindlich und zweitens hat es kein musikalisches Motiv.

Konstantinopel. K. Sch. Ohne nähere Adresse wird es nicht wohl möglich sein, Ihnen eine Probenummer zu schicken.

Rosenberg. B. Danke bestens; das Sujet paßt jedoch nicht für unsre Zeitung.

Malmedy. F. L. Der Schwierigkeit von Beethoven op. 90 und 27 Nr. 2 wird von Liszt ungefähr entsprechen: Soirées de Vienne H. 3, 4 und 8; Mélodies russes; Glanes; Liebesträume (3 Nocturno's); Mendelssohn's Lieder für Klavier übertragen.

Cunersdorf. v. G. Ihre Anfrage wird im heutigen „Vermischten" beanwortet.

Culm. H. L. Sie meinen „Mein Lied" von Gumbert.

Arten. C. St. Unbedingt Schiedmayer; deren Harmonium sind der besten welche, die existieren; der billigere Preis ändert daran nicht das mindeste.

Berlin. W. F. Tausig's op. 2 ist, soviel wir wissen bei M. Bahn in Berlin erschienen. Die Anfragen im „Briefkasten" haben sich in jüngster Zeit so gemehrt, daß wir deren Beantwortung kaum bewältigen konnten und müssen wir darauf bestehen, daß in Zukunft einer Anfrage immer die Abon.-Quittung beigefügt wird.

Sczepankowitz. C. B. Wenn Sie die N. M. vor dem 1. Juli bei der Post bestellten, ist dieselbe verpflichtet, Ihnen die Nr. 13 nachzuliefern. Der I. Band des Lexikons (Seite 1 bis 80) kostet M. 1.—. Das „Wohltemperirte Klavier" in der Edition Peters ist zu empfehlen; als die beste Chopin-Ausgabe ist die von Mikuli (Leipzig, Kistner) bekannt.

Rotenburg. W. D. Wir haben entschieden: der „gefräßige Papiertiger" hat Ihr Manuskript vertilgt.

Löslau. J. W. Wenden Sie sich doch an eine solide Klavierfabrik in Liegnitz oder Breslau. Die bei der Neubefilzung unegal gebliebenen Töne können Sie dadurch egalisieren, daß Sie die Filze der hartklingenden Hämmer solange mit Nadeln bestechen, bis der Filz und dadurch der Ton weicher ist.

Barr. L. D. Für diese Besetzung existiert rein gar nichts. Am besten lassen Sie sich einiges arrangieren; mit geeigneten Adressen hierfür können wir dienen.

Winterthur. H. M. Wir geben grundsätzlich kein Urteil über Manuskripte. Für Ihr opus haben wir keine Verwendung.

Schlanders. P. St. Von den Rode'schen Concerten wird Nr. 5 das leichteste sein; dann folgen die andern nach der Zahlenfolge. ad 2. Ja wohl! ad 3. Das Concertino kennen wir nicht.

Berlin. P. M. Mit gutem Willen werden Sie wohl noch ein Resultat erreichen. Wenn Sie sich die Ausdauer zutrauen, würde ich gleich mit einem bessern Instrumente beginnen.

Coblenz. S. K. Ist empfehlenswert, bietet jedoch mehr Schwierigkeit, als Müller's Werk. Der letztere hat noch ein dem Weihnachts-Oratorium ähnliches Werk: „Die hl. drei Könige" geschrieben.

Brixlegg. L. Als vortreffliche Zithern sind die von Anton Kindl in Wien VIII Josefsgasse bekannt. Zithermusikalien aus Tonger's Verlag kann Ihnen jede Musikalienhandlung besorgen.

Niemes. H. Sch. Das ist Lebert & Stark „Neues Jugend-Album" (Stuttgart, Ebner & Löschhorn) op. 80 (Leipzig, Forberg).

Spandau. F. F. Lehrbuch des Contrapunktes von Richter (Leipzig, Breitkopf).

Neukirch. F. L. Für sämtlich erwähnte Instrumente hat R. Hoffmann Schulen geschrieben, welche bei Merseburger in Leipzig erschienen sind. Preis à M. 2,50. Gute Orgel-Compositionen für Concertgebrauch sind: Rheinberger op. 88 und 98 (Leipzig, Forberg); F. Lux op. 29 und 33 (Mainz, Schott); Merkel op. 42 (Leipzig, Rieter-Biedermann); Müller-Hartung 3 Sonaten über Choral-Motive (Leipzig, R. Sulzer).

W. D. Pape. L. Adagio für Clarinette mit Streichquartett; Täglichsbeck op. 44 mit Streichquartett; Mozart op. 108 Quintett m. Streichq. (Mannheim, Heckel); R. Müller op. 80 Preisquartett m. B. A. & C. In leichterem Genre ist uns nichts bekannt.

Halle. J. L. Jahrgang 1881 und 82 der N. M. sind noch complet à M. 3,20 zu haben. Die Zitherschule von Hammerl (Köln, Tonger).

Remscheid. H. F. Später. Das Portrait hat Fritz Luckhardt, Hofphotogr. in Wien verlegt.

Berlin. R. K. Der Jahrgang 1880 der N. M. ist bis auf wenige Nummern vergriffen. Im Uebrigen besten Dank für Ihre so gute Meinung über unser Blatt.

Neisse. F. D. Für Schulen — ja. Für Mendelssohn bedarf es gar keiner Erlaubnis mehr, da seine Werke „frei" sind.

Brausberg. P. B. In der Pollo'schen Erzählung (Nr. 12) muß es Dr. Burney statt Burner heißen.

Usingen. W. S. Das giebt es separat nicht; die Anleitung ist übrigens in allen guten Schulen enthalten.

Kuhmen. J. F. Speziell chromatische Sachen sind uns außer sehr schwierigen (z. B. von Liszt) nicht bekannt; aber reichlich figuriert sind die Comp. von S. Smith (op. 61. 87. 103 und 113) sowie von Laibach; ferner L. Köhler: „Wellenmelodie" und Braungardt: „Waldesrauschen".



Loreley.

152 auserlesene Männerchöre,

herausgegeben und unter Mitwirkung der Herren Hofkapellmeister **Franz Abt** und Kgl. Musikdirector **Ferd. Möhring**
erweitert und ergänzt von **Aug. Reiser.**

In welchem Maße sich die „Loreley“ die Gunst und das Vertrauen des Publikums errungen hat, möge man aus der Thatsache ermessen, daß im Laufe von vier Jahren, der Zeit ihres Bestehens, nicht weniger als zehn Auflagen nöthig wurden, von denen die beiden letzten Doppel-Auflagen von je 10,000 Exemplaren waren. Diese öffentliche Auszeichnung und richtige Würdigung des Werkes, von dem in so kurzer Zeit sich fast 60,000 Exemplare in den Händen der Sänger befinden, ist die beste Empfehlung und der schönste und schlagendste Beweis für die Gediegenheit desselben. Nach solchen erfreulichen Erfolgen dürfte es wohl überflüßig erscheinen, den Werth der Loreley noch weiter begründen zu wollen; es möge nur der Hinweis gestattet sein, daß wir, den vielfachen an uns ergangenen Wünschen entsprechend, bei der

10. Auflage

insofern eine Aenderung haben eintreten lassen, als statt des Stiches (die bisherigen 9 Auflagen hatten lithographische Herstellung mit lateinischer Schrift)

Typendruck mit deutscher Schrift

angewandt wurde. So hat die Loreley in ihrer jetzigen Beschaffenheit, was Schönheit und Deutlichkeit betrifft, eine Vollkommenheit erreicht, die bei ähnlichen Werken selten oder gar nicht zu finden ist.

In allen renommirten Buch- und Musikalien-Handlungen liegen Exemplare zur Ansicht auf.

Der Unterzeichnete bestellt hiermit bei der Buch-Musikalien-Handlung

....

........Loreley, 152 auserlesene Männerchöre 10. Aufl.		brosch.	Mk.	2,—
........Loreley,	—	— eleg. geb. in Kalbleder	„	2,50
........Loreley,	—	— „ „ in Leinwand	„	2,75

Ort: Name:

....

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Der Tonmoderator.

Eine neue Erfindung.

Bekanntlich giebt es böse Menschen, die das Klavierspielen im allgemeinen als „groben Unfug" betrachten, besonders, wenn sie das Unglück haben, in einer unserer modernen Mietskasernen zu wohnen, durch deren dünne Wände und Fußböden sie zu unfreiwilligen Ohrenzeugen der musikalischen Bethätigung des ganzen Hauses gemacht werden. In der That muß auch der friedlichste Bürger in Wut geraten, wenn, gerade in dem Augenblick, wo er sich zum Mittagsschläfchen aufs Ohr legt, aus dem Unterstock das „Gebet einer Jungfrau" flehend zu ihm empordringt, während ein Jüngling im Oberstock mit dem „Walzer eines Wahnsinnigen" antwortet und zum Ueberfluß noch gleichzeitig ein Dreh-Organist sein Hofconcert mit dem Bach-Gounod'schen Präludium in gefühlvollem Tremolando eröffnet.

Das leidende Publikum, das sich bisher damit begnügte, seinem Unwillen in etlichen sehr unmusikalischen Verwünschungen Luft zu machen, hat nun in jüngster Zeit angefangen, gegen die Ohrenplage die Hilfe der Justiz anzurufen, und wirklich sind die nächtlichen Uebungen zweier jungen Damen in Bamberg und in Hof von den barbarischen Richtern als grober Unfug mit einer Geldstrafe geahndet worden.

Wenn sich aber gutmütige Leute die musikalischen Vorträge ihrer Hausgenossen auch noch gefallen lassen, so lange sie wenigstens abgerundete Stücke zu hören bekommen, so pflegt doch ihre Geduld ein jähes Ende zu nehmen, wenn der fleißige Nachbar seine eigentlich technischen Uebungen, Tonleitern, Etuden und dergleichen unentbehrliches „Handwerkszeug" vornimmt.

Hier eine Abhilfe zu schaffen, ohne zu den stummen Klaviaturen zu greifen, bei denen die Controle der Uebungen durch das Gehör ja ganz fortfällt, das war „ein Ziel, aufs innigste zu wünschen," eine Aufgabe „des Schweißes der Edlen wert;" und dieses Ziel ist erreicht, diese Aufgabe ist in einfacher Weise gelöst durch die Erfindung des **Tonmoderators**, auf die Frl. Emma Dührkoop und Herr F. Busse in Hamburg ein Patent genommen haben.

Der Tonmoderator ist ein Mechanismus, durch den ein Filzstreifen an die Saiten des Instruments gedrückt wird. Welche Wirkung dies auf das Tönen der Saiten hat, das können wir an jedem beliebigen Klavier sehen, denn jedes besitzt eine sogenannte „Dämpfung". Dieselbe besteht aus einer Reihe von Filzstückchen, die auf den Saiten liegen und mit dem Hämmerwerk so in Verbindung gesetzt sind, daß beim Niederdrücken der Taste, die das Anschlagen des Hammers an die Saite bewirkt, gleichzeitig das Filzstückchen sich von ihr ein wenig abhebt, um sofort, wenn die Taste losgelassen ist, auf die Saite zurückzufallen und ein längeres Schwingen derselben zu verhindern, welches ja ein Vermischen des Tones mit den, nach ihm angeschlagenen zur Folge haben würde. Hiervon überzeugt man sich leicht durch Anwendung des Forte-Pedals, welches nichts weiter bewirkt, als die Entfernung der Dämpfung von den Saiten, die so lange andauert, als das Pedal niedergedrückt ist. Man liest deshalb auch bisweilen in Musikstücken statt der gewöhnlichen Bezeichnung „Ped." die gleichbedeutende: „Mit aufgehobener Dämpfung". Die Saiten können dann ungehindert ausschwingen, und man weiß, wie störend bei übertriebenem Pedalgebrauch die dadurch erzeugte Tonvermischung wirkt.

Es galt nun, eine Dämpfung herzustellen, die auch beim Niederdrücken der Tasten an den Saiten liegen bleibt, bis sie durch Ausschaltung des Mechanismus wieder ganz von ihnen entfernt wird.

Auch diese Vorrichtung findet sich eigentlich schon an vielen, besonders älteren Instrumenten in Gestalt des Pianozuges vor. Das Treten des zweiten Pedals bewirkt dort in der That nichts anderes als das Anlegen einer mit Tuch oder Filz bedeckten Leiste an die Saiten, so daß die Hämmer nicht unmittelbar auf letztere, sondern auf den dämpfenden Streifen aufschlagen, also der Filzbezug der Hämmer gewissermaßen eine momentane Verdickung erleidet, wodurch der Ton weicher und schwächer wird. Dasselbe Prinzip ist nun im Tonmoderator zur Verwendung gelangt — aber mit zwei Veränderungen. Einmal ist die Filzmasse, die sich auf die Saiten legt, so dick, daß die Töne nur in nächster Nähe des Spielers vernehmbar sind; sodann aber bedarf es nicht, wie beim Pianozuge der dauernden Niederdrückung eines Pedals.

Man braucht vielmehr nur an einer Schnur zu ziehen, deren Quaste an einem Ende der Klaviatur aus dem Kasten des Instruments heraustritt, um die filzbezogene Leiste, die durch zwei Metallschenkel an dem Rahmen der Mechanik drehbar befestigt ist und einige Centimeter von den Saiten entfernt liegt, an letztere heranzudrücken. Dort bleibt die Leiste als permanente Dämpfung durch ihre eigene Schwere so lange liegen, bis sie durch einen Zug an einer zweiten Schnur (am anderen Ende der Tastatur) wieder von den Saiten entfernt wird.

Diese einfache Einrichtung läßt sich auch nachträglich an jedem Instrument anbringen. Ist an dem Instrument schon ein Pianozug, wie er oben beschrieben, vorhanden, so kann die Anordnung auch so getroffen werden, daß der Filz des Tonmoderators sich beim Anziehen der Schnur auf den Filz der schon vorhandenen Leiste auflegt, wodurch ein nahezu stummes Spiel erzielt wird. Letzteres kann auch durch den Moderator allein erreicht werden, wenn er einen genügend starken Filzbelag erhält. Nebenbei bemerkt, wäre es wohl hübscher gewesen, dieser deutschen Erfindung auch den einfachen deutschen Namen „Tondämpfer" zu geben — die Erfinder mögen mir diesen „moderierten" Tadel nicht verübeln.

Da die Kosten der Anbringung nicht sehr beträchtlich sein können, ist zu erwarten, daß der Apparat sich bald überall einbürgern werde; wo aber ein angehender Liszt die Anschaffungskosten scheuen sollte, da werden sicherlich seine gepeinigten Hausgenossen dieselben gern gemeinsam aufbringen und ihn eines schönen Tages damit überraschen. Eine köstliche Ruhe zieht dann in das Haus und in die Gemüter seiner Bewohner ein, die überreizten Nerven besänftigen sich, die Lebensfreude, die Arbeitskraft wächst, die Industrie erfährt einen ungeahnten Aufschwung, und das alles durch — den Tonmoderator!

Heinrich Simon.

Winke für vorgeschrittene Dilettanten in der Gesangsmusik

von Heinr. Hugo.

Es dürfte auf einen Versuch ankommen, in der „Neuen Musikzeitung" für vorgeschrittene Dilettanten in der Kunst des Gesanges einige Winke fallen zu lassen, welche dem Selbstunterrichte und Fortbildungsprozesse, ohne unmittelbares Eingreifen einer Lehrkraft zu Hülfe kommen und schnelles, richtiges, tiefes Erfassen sowie gesangliches Wiedergeben von Erscheinungen der älteren und neueren Gesangsliteratur ermöglichen. Wie sich von selbst versteht, schließt die beschränkte Räumlichkeit eines periodischen Musikblattes für solche practische Lehranweisungen ein specielles Eingehen auf Einzelnheiten aus und verweist notgedrungen auf das Gebiet allgemeinerer Ausführungen und Andeutungen.

Wer sich rasch und ein für allemal eine correcte Wiedergabe als Grundlage einer gediegenen Auffassung irgend einer Gesangscomposition aneignen will, hat vor allem die Vorsicht zu brauchen, die drei Elemente auseinander zu halten, aus denen eine Gesangscomposition besteht. Wir meinen den musikalischen Teil, sodann den rein vocalen, die Stimmführung und Anlegung, und schließlich den verbalen, das Wort und seinen Inhalt. Dieses einzelne Inbetrachtziehen der Musik an sich und der Dichtung, welche ersterer anvertraut ist, schließt ein vom Blatte lesen nicht aus, nur mit dem Unterschiede, daß man den, die Phantasie berauschenden und vom genauen Beobachten und Einhalten des musikalischen Satzbaues ablenkenden Text nicht sofort unterlegt, sondern sozusagen durch ein sprachliches Surrogat, durch Benennung der einzelnen Noten mit ihren italienischen Namen, do, re, mi, fa, sol, la, si, do ersetzt, da die deutsche Benennung c, d, e, f, g, a, h, zu eintönig sein würde.

Mit anderen Worten, wir raten dem strebsamen Dilettanten, jedes Gesangstück, so einfach es auch sein möge, vorübergehend in eine Solfegge zu verwandeln, denn wie bekannt, nennt man das Verlautenlassen der einzelnen Intervalle einer Melodie unter ihrem italienischen Namen: Solfeggieren, hingegen das Unterlegen eines einzelnen Vocales Vocalisieren.

Da nun in der Benennung der Tonleiter auf do, re, mi, fa alle Vocale enthalten sind, mit Ausnahme des „u", ferner fast die Hälfte der Consonanten, was die so sehr notwendigen Lippen-, Zungen-, Kinnladen- und Gaumenbewegungen beim Singen einschließt, so ersetzt das Solfeggieren fast ganz die Sprache und hat den Vorteil voraus, daß es in prosaischer, nüchterner Weise auf das Elementare, Körperliche der Composition hinlenkt und den Ausführenden Grund und Bewußtsein fassen läßt, bevor er „auf Flügeln des Gesanges" in das höhere Gebiet des tonlichen und poetischen Ausdrucks gerät.

Nur eine kleine Mühe und Geduldsprobe nach solcher Richtung hin wird jeden strebsamen Dilettanten bald in Stand setzen, Uebersicht und Sicherheit im physischen Erfassen eines ihm neuen Liedes zu gewinnen. Das Physische, die Aneignung des seelischen Inhaltes einer Gesangscomposition, die Einhauchung des Geistes und Herzens schließen sich dann fast von selbst an.

Einmal eine Gesangscomposition rein musikalisch durchnehmen unter Anwendung des angedeuteten Mittels, und dabei auf die guten und schlechten, die accentuierten und nichtaccentuierten Teile im Takte und den ganzen musikalischen Satzbaue achtend, die Betonung also mit Bewußtsein regelnd, dem Rhytmus und der ganzen Grammatik der Musik gerecht zu werden, genügt in den meisten Fällen schon, um dann, auch nur vorübergehend, dem Texte vor seiner Zusammenschmelzung mit der Melodie, einen Augenblick lang specielle Aufmerksamkeit zu schenken.

Hierbei dürfte es höchst zweckmäßig sein, die Grund- und Wechselsilben jedes einzelnen Wortes beim Ueberlesen im Auge zu behalten, ferner nicht außer Acht zu lassen, welche Worte und einzelnen Satzteile im Satzbaue die Haupt- und welche die Nebenrolle spielen, denn in der Verwechselung der Betonungen liegt in der Regel der erschwerende Umstand, daß dem Vortrage Schatten und Licht, Sinn und Gestaltung fehlen und das Chaos der Verwirrung und Verwicklung von Klangeffecten hereinbricht.

In der Regel decken sich die Grammatik der Musik und Sprache, was so viel sagen will, daß accentuierte Silben im Worte auf accentuierte Teile im Takte fallen. Es finden Ausnahmen von dieser Regel statt, sie stehen aber sehr vereinzelt da, und es bleibt dem Sänger überlassen, dann vermittelnd und ausgleichend zu wirken, um dem Baue der Sprache neben dem Baue der Musik möglichst gerecht zu werden.

Wer es recht genau nehmen will, der Deutlichkeit der Aussprache und der Hebung des dramatischen Ausdruckes möglichst nachzuhelfen, wird es nicht unterlassen dürfen, beim lauten Ueberlesen des Textes nicht allein auf den Charakter der einzelnen Silben, sondern auch auf deren einzelnen Teile, der Bildung und des Erklingens der Vocale, sowie der bestimmten, plastischen Ausprägung der Consonanten zu achten, damit bei der Verschmelzung des Textes mit der Melodie auch nach dieser Seite hin einige Aufmerksamkeit übrig bleibe.

Verfasser dieser Zeilen wagt für diesmal die Geduld seiner Leser und Leserinnen nicht länger in Anspruch zu nehmen; indem er aber seinem Mitteilungsdrange Grenzen zieht, behält er sich vor, ein andermal auf denselben Gegenstand vielleicht in noch mehr eingehender und anregender Weise zurückkommen zu dürfen.

Aus dem Künstlerleben.

Eine Künstler-Statistik.

— Nachfolgende Statistik, welche den Vorberuf einer Anzahl Künstler ins Auge faßt, ist nicht uninteressant:

Adolph Sonnenthal ist, ehe er auf den Brettern des Burgtheaters seine glänzende Carrière begann, Schneider gewesen. Der jüngste und beliebteste Komiker der Donaustadt, Girardi, war, ehe er sich der Bühne widmete, Schlosserlehrling und hält heute noch die Kunst der Feile in Ehren. Man weiß, daß der „König der Tenöre", Theodor Wachtel, der im „Postillon von Lonjumeau" mit der Peitsche seine schönsten Knalleffecte erzielt, einst auf dem Kutscherbocke der Droschke gethront hat. Ludwig Barnay ist, bevor er den Kothurn bestieg, abwechselnd Architect und Journalist gewesen. Der Baritonist Theodor Reichmann hat in Berlin die Handlung erlernt, als er noch nicht daran dachte, das Metall seiner Kehle in klingend Gold auszumünzen, ebenso wie Ernst Possart, der ebenfalls in Berlin Comptoirist gewesen ist. Der Liebhaber des königlichen Schauspielhauses, Maximilian Ludwig, war Kaufmann in einem Breslauer Warengeschäft, ehe er durch die Bekanntschaft mit Anna Zipser, der liebenswürdigen Künstlerin, die jetzt seine Gattin ist, zugleich sein Herz und sein Talent entdeckte. Richard Kahle ist eigentlich für den Lehrerberuf erzogen und hat sich von der Universität direct der Bühne zugewandt. Klein, der ehemalige Charakterdarsteller des Berliner Schauspielhauses und jetziges Mitglied des Burgtheaters, war Candidat der Theologie. Liedke, der unverwüstliche Bonvivant, hat seine Carrière als Opernchorist begonnen. Deetz, der Director der königlichen Schauspiele, war früher Artillerieoffizier. Auch Schott ist aus dem Offiziersstande hervorgegangen. Engels, der Urkomiker des Wallner-Theater, ist von Beruf Decorationsmaler.

— Herr Labatt ist von der neuen Direction der königlichen Theater in Stockholm auf ein Jahr mit einer Gage von 13,000 Kronen (12,500 Mark) engagiert worden. Diese Gage ist für den trefflichen Künstler eine verhältnismäßig geringe.

— In den Virtuosen-Concerten der nächsten Saison wird in Deutschland und Oesterreich die Violine dominieren, denn folgende Geigenkünstler haben Engagements zu Tournéen abgeschlossen: Joachim, Wilhelmj, Lauterbach, Rappoldi, Auer, Heermann, Holländer, Sarasate, Hervégh, Nachéz, Dengremont, Ondricek, Sauret, Marsick, Musin, Hubay, Isaye und Grigorovitsch.

— Otto Devrient, dem früheren Intendanten der Frankfurter Stadttheater, ist die Direction des Oldenburger Hoftheaters übertragen worden.

— Die launische Göttin des Glückes hat 'auch einmal einen Günstling der Göttin der Musik mit ihrem Segen bedacht. Dem bekannten Musikdirector und Kapellmeister im Leib-Grenadier-Regiment (1. Brandenburgisches) Nr. 8, Gottfried Piefke, ist in der Preußischen Classenlotterie ein Gewinn von 120,000 Mark zugefallen. Ob der augenblicklich in Bad Soden zur Cur weilende Meister des Taktstocks alleiniger Inhaber des Glücksloses ist, ist uns nicht bekannt.

— Hofmusikintendant Dr. Hans von Bülow ist im besten Wohlbefinden nach Meiningen zurückgekehrt, um die Leitung der Hofkapelle wieder in die Hand zu nehmen.

— Nach einer Nachricht aus Hannover wird Dr. Gunz aus dem Verbande der dortigen Hofbühne ausscheiden und nach Berlin übersiedeln um dort eine Gesangschule zu errichten.

— Die schöne Trägerin des Gral bei den Parsifal-Aufführungen in Bayreuth, die Hofopernsängerin Fräulein Kramer aus München, ist vom Director Hofmann für das Kölner Stadttheater als jugendlich-dramatische Sängerin engagiert worden. Man verspricht sich viel von der Zukunft dieser durch ihre schöne Persönlichkeit so ausnehmend begünstigten, aber auch im Besitz einer schönen und bildungsfähigen Stimme befindlichen Sängerin.

— Victor Neßler, der Componist des „Rattenfänger von Hameln" und des „Wilden Jägers", wird die Composition einer neuen romantischen Oper demnächst beendigen, deren Text nach Victor von Scheffels's herrlicher Dichtung „Der Trompeter von Säckingen" bearbeitet ist. Der Componist, gegenwärtig in seiner Heimat im Elsaß, gedenkt sein neues Werk Anfangs Oktober an die Bühnen zu versenden.

Theater und Concerte.

— Die Wiener Hofoper wird als erste Neuheit der nächsten Saison Wagner's „Tristan und Isolde" nun auch herausbringen, nachdem das Werk vor einer Reihe von Jahren bereits in Angriff genommen, nach zahlreichen Proben aber als zu schwer wieder zurückgelegt worden war.

— Eberhard Graf Württemberg (geb. 1833) hat eine dreiaktige Operette „König und Bäuerin" vollendet und dem Theater an der Wien eingereicht.

— Leipzig. Die Aufführung von Berlioz' bedeutendster Oper „Benvenuto Cellini" nahm einen wahrhaft glänzenden Verlauf und bereitete dem genialen Franzosen und dessen von blühender Erfindung und wunderbarer Instrumentation strotzendem Werke einen Erfolg, wie man ihn großartiger nicht wünschen kann. Vortrefflich insceniert (der Römische Carneval zu Ende des zweiten Aktes ist ein Musterstück der Regie) gelang das rythmisch ungemein schwierige Werk unter Nikisch's umsichtiger und genialer Leitung in zündender Weise. Kammersänger Schott führte die von keinem Geringeren als Hans von Bülow ihm einstudierte Rolle des „Cellini" mit einer künstlerischen Hingabe durch, die ihres Gleichen sucht. Zahllose Hervorrufe lohnten ihn, Nikisch, Oberregisseur Jendersky und nicht minder Fräulein Jahns, welche mit ihrer frischen Stimme die „Teresa" entzückend sang und durch lebendiges Spiel ergötzte, sowie Frau Metzler-Löwy, welche den Ascanio gab, wie stets sich trefflich bewährend. Auch die anderen Rollen waren teils trefflich, teils genügend besetzt, der Chor bewältigte seine umfangreiche, schwere Aufgabe mit großem Geschick und Glück. Das Haus war vollständig ausverkauft. Dr. Franz Liszt, und viele sonstige auswärtige Künstler und Fremde von Distinction aus England, Frankreich, Amerika waren anwesend. Die Hörerschaft war förmlich erregt und durch das bedeutende musikalische Ereignis hoch beglückt.

— „Sangeskönig Hiarne", die bekannte Oper Marschner's, ist von Director Pollini für das Stadttheater in Hamburg erworben worden.

— Der bedeutende Erfolg, dessen sich die erste Gesamtaufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" im Frankfurter Stadttheater erfreute, hat die Intendanz veranlaßt, eine zweite Aufführung der Tetralogie ins Repertoire aufzunehmen, welche den 9. August „Rheingold", den 10. August „Walküre", den 12. August „Siegfried", den 14. August „Götterdämmerung" unter gleich lebhafter Beteiligung erfolgt ist.

Vermischtes.

— Ueber eine kleine Episode aus der kürzlich vor sich gegangenen Feier des Schweinfurter Liederkranz-Jubiläums berichtet man Folgendes: Der Deutsche kann bekanntermaßen Steine erweichen, wenn er zu dichten anfängt, und Gelegenheiten, wie 50jährige Jubiläen läßt er sich ungern entgehen, um den Pegasus zu besteigen. Ein Schweinfurter Jubiläums-Dichter hat denn auch Wunderbares geleistet. Als die neue Fahne von einer sittigen Jungfrau dem Liederkranz überreicht wurde, mußte natürlich eine Art Prolog vom Stapel gelassen werden, der mit folgenden erhebenden und ohne Zweifel tief ergreifenden Versen beginnt:

„Schüchtern steht, nicht ohne Zagen vor Euch,
hochverehrte Sänger,
Hier die Jungfrau, deren Pulse höher schlagen
schon seit länger."

— Franz Doppler ist in Baden bei Wien während der Aufführung seines Ballets „Melusine" gestorben. Er war ein Flötenvirtuos ersten Ranges und zugleich nicht zu unterschätzender Operncomponist. In Lemberg 1822 geboren, bildete er sich später in Wien aus, fand dann Anstellung im Theater in Pest, wo auch 1847 seine erste Oper „Benjowski" aufgeführt wurde. Dieser folgten „Ilka", „Wanda" und „Judith" und mehrere andere. 1858 wurde er Musikdirector und dann Ballet-Kapellmeister am Theater an der Wien und 1865 Professor des Flötenspiels am Conservatorium in Wien.

— Bayreuth. Die neuliche Versammlung des allgemeinen Richard-Wagner-Vereins, die mit einem Hoch auf den Protector des Vereins, König Ludwig, eröffnet wurde, begann mit einer kurzen Gedächtnisfeier für Wagner. Groß, der Vorsitzende des Verwaltungsrates, teilte hierauf mit, daß die Festspiele auch im Jahre 1884 (im August) bestimmt stattfinden werden; die mitwirkenden Künstler haben eine Vereinigung gebildet zur Erhaltung der Festspiele, und Liszt das Ehrenpräsidium derselben angetragen. Die Versammlung forderte durch Telegramm und Adresse Liszt auf, das Präsidium anzunehmen. Der Verein zählt 1581 Mitglieder. Zur Vergrößerung des Festspielfonds wurde eine eifrige Agitation beschlossen. Anwesend waren 150 Delegirte aus München, Berlin, Wien, Leipzig, Triest, Prag, Graz, Nürnberg, Mannheim, Worms, Kiel, Braunschweig, Carlsruhe 2c.

Wie neuerdings berichtet wird, hat Franz Liszt auf das an ihn ergangene Ersuchen, den Vorsitz des Vereins zur Erhaltung der Bühnenfestspiele zu übernehmen, zustimmend geantwortet; der Wortlaut seiner Zusage ist folgender: „Wo es der Hochverehrung Wagner's gilt, werde ich nie fehlen. Die Frage bleibt: in welcher Weise ich dabei dienlich und verantwortlich sein kann. Ergebenst Liszt."

— Der für die Enthüllung des Niederwald-Denkmals in Aussicht genommene Männer-Chor „Germania" (mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten) von Ferd. Möhring (Wiesbaden, Jurany & Hensel) liegt nun vor uns. Derselbe ist in schlichtem Volkstone gehalten, wirkt aber gerade durch eine kraftvolle Einfachheit bei starker Besetzung mächtig und erhebend, zumal mit dieser Begleitung. Die ganze Anlage des Chores ist darauf berechnet, daß er im Freien zu geeigneter Geltung kommt.

— Der frühere Braunschweigische Hof-Balletmeister Gustav Grantzow, der Vater der einst so gefeierten Tänzerin Adele, die er um fünf Jahre überlebt hat, ist am 28. Juli zu Wildbad in Württemberg in Folge eines Schlaganfalls plötzlich verstorben.

— Die Originalcomposition der Wacht am Rhein ist dieser Tage an den Bürgermeister von Rüdesheim von Seiten des Germanischen Museums gesandt worden, damit dieselbe gelegentlich der Enthüllung des National-Denkmals in dem daselbst befindlichen Wärterhause zur Ansicht ausgelegt werde.

— Zwei der bedeutendsten Stadttheater Deutschlands, die zu Mainz und Nürnberg, begehen im Herbst die Feier des 50jährigen Bestehens ihrer Musentempel. Das Stadttheater zu Mainz weihte sein neues Gebäude am 21. September 1833 mit Mozart's „Titus" ein und das zu Nürnberg eröffnete die neue Bühne am 1. Oktober 1833 mit Eduard v. Schenk's „Die Krone von Cypern".

— Deutscher Musikerverband. In Weimar wird am 22. und 23. August der deutsche Musikerverband seine Delegirtenversammlung halten, bei welcher außer den geschäftlichen Angelegenheiten und dem Pensionsfonds noch eine Petition an den Reichstag, die Militärkapellen und das Reichsgewerbegesetz betreffend, zur Verhandlung kommen.

— Als die letzte Composition Flotow's wurde in mehreren Blättern ein „Bolero" bezeichnet; es beruht diese Angabe jedoch auf einem Irrtum. Aus zweifelloser Quelle erfahren wir, daß es eine Ballade „der blinde Musikant" ist; die Weise derselben soll poesievoll und ergreifend sein.

— Die „T. Rdsch." will von bewährter Seite wissen, daß eine Separatvorstellung des Parsifal vor dem Könige von Baiern im Mai nächsten Jahres in München in Scene gehen soll. Wenn sich die Nachricht bestätigt, so würde der so strenge gehütete Parsifal denn doch aus Bayreuth entkommen — der Anfang vom Ende!

— Die Zahl der Geschenke, die bei dem, diesen Monat stattfindenden Harmonie- und Gesangwettstreit in Aachen zur Verteilung kommen sollen, ist durch Ueberweisung der „goldenen Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft" seitens des Herzogs von Coburg-Gotha um eins vermehrt worden. Die Medaille wurde mit der Bestimmung überwiesen, daß derjenige Verein, welcher diesen Preis gewinnt, berechtigt sein soll, Decoration und Band an seiner Vereinsfahne zu tragen. Das Comité hat in Folge dessen beschlossen, einen prima-vista-Concurs einzulegen und diese Medaille als ersten Preis zu bestimmen.

— Das aufgelöste Orchester des Wagner-Theaters ist zum größeren Teil für das neue New-Yorker Opernhaus engagiert worden und wird im September von Europa abreisen.

— Wie wir bereits unlängst andeuteten, hat sich im Nachlasse des in Marseile verstorbenen Componisten Professor Rödel eine unvollendete Oper „Das versunkene Schloß" vorgefunden. Das Libretto von Frl. Johanna Baltz — welches von maßgebender Seite als sehr wirksam gerühmt wird — ist somit wieder frei und verfehlen wir nicht, Componisten darauf aufmerksam zu machen. Die Verfasserin, aus deren Feder wir in unserm Blatte bereits einige ebenso lebenswarme, als elegant geschriebene Feuilletons größeren Umfangs veröffentlichten, wohnt in Arnsberg.

— Infolge des Preisausschreibens des „Badischen Sängerbundes" sind nicht weniger als 918 Compositionen eingelaufen. Das Präsidium erließ nun ein Cirkulair, welches von den Einsendern von Manuskripten so lange Geduld erbittet, bis das solchermaßen umfangreiche Material gesichtet ist. Darüber dürften Monate hingehen, denn jeder der Herren Preisrichter hat sämtliche 918 Chöre zu prüfen und liegen also 4590 einzelne Vota vor.

— Ein exotisches Musikcorps wird nächstens Deutschland beglücken. Das „B. Tgbl." meldet nämlich, die Hofkapelle des Königs Kalakaua befinde sich auf der Reise nach Europa. Augenblicklich befindet sich die Kapelle des Herrschers der Sandwichsinseln bereits in San Francisco, wo ihre Productionen mit außerordentlichem Beifall aufgenommen werden. Dirigent dieser Kapelle ist ein echtes Berliner Kind, Herr Heinrich Berger.

— Demnächst soll eine Concurrenz für den besten Plan zu einem neuen Stadttheater für Halle a. S. von Seiten der städtischen Behörden dieser Stadt ausgeschrieben werden. Derjenige Entwurf, welcher von dem Preisrichter-Collegium als der beste bezeichnet wird, soll eine Prämie von 6000 Mark erhalten, außerdem können nicht prämiirte Entwürfe mit je 750 Mark angekauft werden.

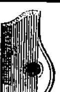
— Das Fürstliche Conservatorium für Musik in Sondershausen hat seinen Prospect ausgegeben, welcher einen erfreulichen Beweis von dem Emporblühen des, unter Leitung von Hofkapellmeister Schröder stehenden jungen Institutes giebt. Die Zahl der Eleven, worunter sich mehrere aus weitester Ferne (England, Amerika u. s. w.) befinden, ist auf nahezu Hundert gestiegen, eine respectable Zahl in Anbetracht des Umstandes, daß die Anstalt erst am 1. April d. J. eröffnet wurde. Aufnahmen neuer Schüler finden zu Ostern und im Herbste statt.

Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt.
Der Unterricht wird ertheilt von den Herren Hofkapellmeister **Schröder**, Concertmeister **Grünberg**, **Dr. Harthan**, Concertsänger **Schulz-Dornburg**, Kammervirtuosen **Schomburg** und **Heindl**, Kammermusikern **Martin, Bieler, Pröschold, Rudolf, Müller, Bauer, Ziese, Müller II** und Fräulein **Hedwig Schneider** in der Harmonie und Compositionslehre, im Pianoforte und Orgelspiel, im Solo- und Chor-Gesang, auf sämmtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Literatur und Musikgeschichte, Deklamation und italienischen Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar jährlich 150 Mk.
Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mk. — Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen ist.

Der Director:
Hofkapellmeister ***C. Schröder.***

1/4



Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen
empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 7)

Pianinos Sparsystem
Flügel 20 Mark monatl Abzahlung
Harmoniums ohne Anzahlung
Nur Prima-Fabrikate.
Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken
Berlin, Leipzigerstrasse 30.
Preiscourant gratis und franco.

Wichtig
für Conservatorien, Musiklehrer und Musik-Studirende.
Soeben erschien im Verlage von **Oscar Parrisius, Berlin S. W.**
Die Lehre von den Harmonien.
Eine Einleitung in das Studium der Musik unentbehrlich
für Lehrer und Lernende
sowie zum Selbstunterricht von
Adolph Schulz
Königl. Preuss. Kammermusikus
Lex. 8. Preis 5 Mk.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen sowie gegen Einsendung des Betrages, franco durch die Buchhandlung von
BerlinS.W.1.Grossbeerenstr. **Oscar Parrisius.**

Ein am **Conservatorium der Musik zu Leipzig** gebildeter **Pianist**, mit besten Zeugnissen, der im Stande ist jede Stellung zu repräsentiren, **sucht Engagement als Musiklehrer, Chordirector einer Oper, oder als Dirigent eines Gesangvereins.**
Gefl. Offerten
sub **S. 226**
an **Rudolf Mosse, Frankfurt am Main.**



H. Hässner

für 1 od. 2 Violinen mit Klavierbegl.	Mk.	1,25
für Abonnenten	„	0,50
dieselben mit Streichquartett	„	1,25
für Abonnenten	„	0,50
dieselben für Klavier zu 2 Händen bearbeitet von *Franz Behr* . à	„	1,—
dieselben für Zither bearbeitet von *J. Gutmann* . à	„	1,—

Einfache ungekünstelte Weisen, aus welchen ein recht gemüthsvoller Ton klingt. Diese beiden Ländler nehmen mit den weltbekannten „Grossväterchen“ und „Grossmütterchen“ von Langer unbedingt gleichen Rang ein.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

P. J. TONGER'S
Instrumenten-Handlung
KÖLN.
empfiehlt ihr reichhaltiges Lager in VIOLINEN CONCERTVIOLINEN



römischen u. deutschen SAITEN anerkannt vorzügliche Qualitäten.
Mark 30 und höher.
Gute BOGEN Mk. 2.
Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk. 12.
vorzügliche Mk. 3. u. höher.
Meister-Violinen Mk. 20.
solide u. elegante KASTEN Mk. 5–6. u. höher.
Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalien-Handlung; in **Breslau** ist **soeben** erschienen:
Moritz Moszkowski,
Zwei Klavierstücke
arrangirt
für Cello und Pianoforte
vom Componisten
Nr. 1. **Russisch** (aus op. 23) . . Mk. 1,50
Nr. 2. **Walzer** (aus op. 15) . . . „ 1,50

Concert-Arrangements
für
Darmstadt
übernimmt unter billigen Bedingungen, (in der Regel mit vorausgehender Subscription) die 1/4
A. Schödler'sche Musikhdlg. daselbst.

Grossherzogl. Orchester- und Musikschule in Weimar.

Unterricht wird in allen Orchester-Instrumenten, inclus. Harfe, englisch Horn, Bassclarinette, Contrafagott ertheilt; ferner: im **Klavierspiel** (Solo, obligatorisch), **Orgel, Theorie, Instrumentation** (obligatorisch), **Contrapunkt und Composition, Sologesang** bei Herrn und Frau v. Wilde (für Concert und für die Bühne bis zur vollständigen Ausbildung). **Musikgeschichte, Fortbildung,** (Deutsch, Geographie, Geschichte und Rechnen für die untern Klassen), **Ensembleübungen in 2 getrennten Orchestern, Kammermusik. Honorar vierteljährlich 37½ Mk. Sologesang bei Herrn und Frau v. Wilde vierteljährlich 50 Mk. Aufnahmeprüfung und Beginn des neuen Cursus den 1. September,** Vormittags 10 Uhr.
Näheres, Statuten, Schulberichte pp. durch unser Sekretariat.
Weimar, im August 1883.
Das Directorium:
Müller-Hartung,
Prof. d. Musik u. Grossherzogl. S. Hof-Kapellmeister.

Um vollends allgemein einzuführen, ganz billige Ausgabe, beinahe
Peters-Ausgabe-Preis
der neuen Wiener
Klavier-Schule
von **W. Schwarz.**
(Allein prämiirt Wien 1873 und 1880. Neues Unterrichtssystem jetzt vollendet).
Dieselbe ist gegenwärtig in Oesterreich-Ungarn die gesuchteste und am meisten verbreitete Klavierschule, und sehr stark begehrt im Auslande, selbst Amerika. Sie ist nach vorliegenden Urtheilen tüchtiger, unparteiischer Fachmänner, „gegenwärtig ohne Ausnahme die beste, verwendbarste, vollständigste, unverleichlich, ein vollendetes Meisterwerk, vorzüglich“ u. s. w. zugleich auch jetzt die billigste, die allseitige Ausbildung durchführende Klavierschule, daher für jeden Klavierunterricht sehr empfehlenswerth, davon das Methodenbuch in 2. Auflage (J. Proksch gewidmet).
Preis-Courant gratis. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. Für das Ausland Auslieferung bei **Friese** in Leipzig.
W. Schwarz, Wien, Wieden, Hauptstrasse 73.

Im Verlage von **C. F. Hientzsch** (P. Dinger) in **Breslau** erscheint und ist in allen Musikalien-Handlungen zu haben:
Martin Roeder,
Aus dem Bevier eines fahrenden Schülers
Ein Cyclus von sechs höchst effectvollen Liedern für Mittelstimme.
Heft I, II à Mk. 2,—.
Ferner empfehle zur
Luther-Feier
Louis Roessel, 3 Luther Fest-Motetten
für gemischten Chor.
Partitur und Stimmen Mk. 2,25
(Partitur sende auf Verlangen zur Ansicht.)

Zwei gute alte Violinen
und eine desgl. **Viola**, hat billig zu verkaufen. **H. Hesse,**
4/4 *Baden Baden*, Steinbauchstr. 1.

Ein ganz neues **Cornet à piston** mit sämmtl. Zügen u. Notenhalter nebst Kasten ist zu kaufen **Fr. Boss'sche Buchhdlg., Cleve.**

Zur **Lutherfeier** empfehle meine leicht ausführbare Cantate mit Chorälen für gem. Chor, Sopran, Alt, Bassolo u. Orgel. Dauer circa 1 Stunde. (RM)
W. Kanzler in Dortmund.

Violine (Leopold Widhalm Nürnberg), gut erhalten, ist preiswürdig zu verkaufen durch *R. Forsthammer*
Donauwörth, Reichsstrasse 182.

Musiker gesucht.
Der Kirchenrath der evang.-luth. Gemeinde zu **Odessa** beabsichtigt einen durchaus theoretisch und praktisch gebildeten Musiker zu berufen. Derselbe soll ein **tüchtiger Orgelspieler** sein und wäre es dessen Aufgabe, ausserdem die Uebungen des dortigen **gemischten Deutschen Gesangvereins** sowie des **Deutschen Männergesangvereins** zu leiten.
Gehalt R. 1500 pr. Jahr.
Alle Aussicht, die Einnahme durch Privatunterricht bedeutend zu vergrössern.
Bewerbungen mit curriculum vitae und Angabe von guten Empfehlungen sind bis **spätestens 1./13. September** l. J. zu richten an Herrn **Dr. Wagner, Odessa,** der gerne erbötig ist, Näheres über die Stellung mitzutheilen. (HV) 1/2

Kaiser-Wilhelm-Hymne
von Johannes Schondorf.
a. Für gemischten Chor. b. Für Männer-Chor. c. Für Klavier mit Singstimme à 50 Pfg. Jede Stimme zu a. u. b. 10 Pf.
„Dieselbe ist *würdig* u. *schwungvoll.*“
(Die „Tonkunst“ v. 15. September 81.)
„Sie ist ebenso volksthümlich schlicht wie kernig, feurig und schwungvoll und namentlich wirkt d. Schluss *electrisirend.*“
(Neue Zeitschr. für Musik v. 10. März 82.)
„Diese Composition ist ebenso *leicht* als *gediegen* und *wirkungsvoll.*“
(Tonger'sche Neue Musikztg. v. 1. März 82.)
„Sie ist *schwungvoll* und *kräftig*, dabei nicht schwer auszuführen, wesshalb sie sich auch besonders für *Schulsänger-Chöre* eignet.“
(„Der Klavierlehrer“ v. 1. August 82.)
Schondorf's Selbstverlag, Güstrow.

Preiswürdiges Geschenk!

Wie mancher sinnt hin und her um ein geeignetes Festgeschenk, das irgend etwas Musikalisches zum Gegenstand hat! — Wie nun die „Neue Musik-Zeitung“ insbesondere durch den Briefkasten immer bestrebt war, Knoten in unentschiedenen und fraglichen Angelegenheiten unseren Abonnenten zu lösen, und veranlasst durch vielseitige Anfragen, sind wir auf den Gedanken gekommen, den Jahrgang 1882 der Neuen Musik-Zeitung in neuer Auflage drucken zu lassen und denselben mit eleganter rother Leinwandmappe mit Goldpressung so auszustatten, dass sich ein solcher Band vermöge der Vielseitigkeit des Inhalts, der sich nicht allein auf unterhaltende und fachliche Lectüre beschränkt, sondern mit den Gratisbeilagen, bestehend in Musikstücken, den Portraits berühmter Musiker und dem Conversations-Lexikon der Tonkunst ausgestattet, ganz besonders zu practischem und sinnigem Fest-Geschenke eignet, zumal die elegante Einbanddecke dem Buche ein festliches Relief gibt.

*Das nachfolgende Verzeichniss illustrirt die Vielseitigkeit des Inhalts und die Billigkeit des Preises (4 Quartale à 80 Pfg. **Einbanddecke 1 Mk., zusammen also Mk. 4,20)** in zweifelloser Weise.*

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Biographien mit Portraits. Gustav Albert Lortzing, v. Aug. Reiser. Giuseppe Verdi, v. Martin Röder. Anton Rubinstein, v. Elise Polko. Maria Luigi Cherubini, v. Aug. Reiser. F. W. Kücken, v. G. Götschel. Ch. W. Ritter von Gluck, v. Aug. Reiser. Louis Köhler, v. Aug. Reiser. Robert Franz, v. Aug. Wellmer. Franz Abt, v. Aug. Reiser. Pablo de Sarasate, v. Elise Polko. Gaetano Donizetti, v. Aug. Reiser. Joachim Raff, v. Aug. Reiser.

Novellen, Erzählungen, Skizzen etc. Henriette Sontag in Amerika, v. Carl Zastrow. Demoiselle Desfoix. Wie Meyerbeer komponirte, v. C. Zastrow. Ein Hans Heiling von der Nadel, v. E. Pasqué. Beethoven und Wilhelmine Schröder-Devrient. Aus Rossinis Knabenjahren. Gounod-Mozart. Ein edles Künstlerherz. Das Märchen von der Musik. Field und Clementi. Eine Glücksstunde, Erzählung aus Mozarts Jugend, v. Elise Polko. Eine stille Berühmtheit, v. C. Weidt. Ein Besuch bei Rossini, v. Dr. Ranzi. Die erste Aufführung von Robert der Teufel. Deutsche Barbaren in Frankreich. Franz Lachner als Schriftsteller. Raimondi's „Ave Maria“, v. H. von Salwitz. Beethovens Tod, v. H. Börnstein. König und Kärner, v. Carl Zastrow. Eine Künstlerliebe, v. O. Ruppius. Die drei Feen. Eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben, v. Ernst Pasqué, I. Maria Garcia-Malibran, II. Giuditta Pasta, III. Giulia Grisi. Der kleine Carl Ditters von Dittersdorf, v. Elise Polko. Das Rosenlied, Erzählung aus Mendelssohn's Jugend. Mozart in Mannheim, v. C. Weidt. Ein Besuch bei Maria Malibran, v. E. Pasqué. Wie Haydn's Ochsenmenuett entstand, v. H. Pfeil. Ein königliches Klavier. Unerreichbar. Ein vergessenes Wiegenlied, v. Elise Polko etc.

Unterhaltende u. belehrende Aufsätze. Fidelio, Daten und Deutungen, v. Louis Köhler. Vergessene Musikanten: I. Apollini, v. A. Reinhold. Zwangloses über klassische und moderne Musik, v. Dr. Aug. Guckeisen. Die erste deutsche Oper, v. W. Tappert. Musik und Theater bei den Slaven, v. Sacher-Masoch. Das, dem Rattenfänger von Hameln zu Grunde liegende Motiv, v. F. Huhn. Eine 150. Geburtstagsfeier (Jos. Haydn), v. Dr. L. Nohl. Beethovens Sterbetag, v. E. Felix. Parsival. Characteristik der Tonarten. Wie Rigoletto entstand. Persönliche Verhältnisse grosser Meister: I. Beethoven und Weber. Präludien und Fugen des wohltemperirten Klaviers von Bach, v. C. Kossmaly. Hoffestlichkeiten im XIV. Jahrhundert. Vergessene Musikanten: II. J. R. Beffroy, v. A. Reinhold. Die Entwicklung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner, v. M. v. Krämer. Joseph Haydn und die Geschichte der Schöpfung. Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth (in gebundener Sprache), v. Louise Hitz. Beethoven's Neunte und die Tradition, v. Dr. Aug. Guckeisen. Ein interessanter Accord. Persönliche Verhältnisse grosser Meister, II. Weber und Meyerbeer. Ueber Chopins Compositionen: I. Einleitung, II. Polonaisen, III. Mazurken, IV. Allgemeines etc. Componisten als Schriftsteller, v. Jos. Lewinski. Papillons von Schumann, eine Deutung v. C. Richter. Die Zauberflöte u. ihr Inhalt etc. etc.

Humoresken u. Scherzi. Eine pflichtvergessene Künstlerin. Die Musikanten und ihre Rassen, v. L. Köhler. Devrient und der Uckermärker. Humoreske zur Pastoral-Sinfonie. Das hat Sarah Bernhardt gethan. Antipianobewegung, v. Elise Polko. Franz Liszt in Belgien. Vom alten Lachner (Von ihm selbt erzählt). Ein verbotener Witz. Dampfnudeln und Rahmstrudeln, Humoreske aus Mendelssohn's Jugend, v. Prof. C. Bärmann. Sänger und Geldaristokrat. Der Obrigkeit muss man gehorchen. Der Schauspieler Grahl in Glogau. König und Componist. Joachim als Schlittschuhläufer. Ein fahrender Sänger. Der vergessliche Pianohändler. Napoleon III. und Parlow. Episode aus dem Künstlerleben des alten Lang. (Von ihm selbst erzählt). Künstler und Künstlerwirthschaften, Traurige Wahrheiten mit lustigen Glossen, v. Louis Köhler. Freuden und Leiden eines Gesangsdirectors in der Provinz. Carl Gutzkow contra Richard Wagner. Devrient und C. T. A. Hoffmann. Waffenstillstand. Ehe und Musik, Impromptu, v. L. Köhler. Beethoven und Göthe. Wie der Abelsberger Gesang-Verein preisgekrönt worden ist, eine Geschichte aus jüngster Vergangenheit, v. P. K. Rosegger. Don-Juan in einem Pariser Theater. Ein fahrender Sänger etc.

Vermischte Mittheilungen. (Sachlich). Mille et une nuit. Der Platz des Wiener Ringtheater. Gewandhaus in Leipzig. Jubiläum in Kreuznach. Lohengrin in Paris. Wilhelmtheater in Köln. Gagen der Schauspielerinnen in Paris. Kaltes Blut bei Feuersgefahr im Theater. Ein gutes Bonmot. Eine Hymne für Deutsch-Oesterreich. Musik-Akademie in England. Frankfurter Stadttheater. Richard Wagner in Leipzig. Hans von Bülow und die Kritik. Musikalische Literatur. Indische Schauspieler in Europa. Der Combinationssteg. Künstlerhaus in München. Frau Wilt und die Claque. Ein drolliger Falschmünzerprozess. Arezzo-Congress. Musikalische Definitionen. Das Original des Don-Juan. Eichendorff-Denkmal. Lortzing's Grab. Eine verhängnissvolle Nichte (Marseillaise). Imprägnirungsmethode von Dorn. Mustertheater „Asphalia“. Ersatz für eisernen Vorhang. Theaterjubiläum in Frankfurt a. M. Theaterbrände. Gounods-Redemption und Mrs. Georgina Weldon. Das Spohrdenkmal in Kassel. Richard Wagner in Italien. Neue Dekorationen nach der Natur zu „Tell“ in München. Denkmal für Bellini. Löwefeier in Berlin. Ein Theater-Engagement per Telephon. Meyerbeer bei der Lénormand etc.

Vermischte Mittheilungen. (Persönlich) über Abt, Albani, Albrecht, d'Albert, L'Arronge, Artôt, Baldi, Becker Jean, Becker Jeanne, Benczy-Gyulia, Belocca, Bianchi, Boïto, Bosse, Bott, Bernhard, Carl Brandt, Brahms, Marianne Brandt, Breitbach-Döllinger, Breuer, Brindis di Salas, Brosig, Hans von Bülow, Cowen, Cruvelli, Delibes, Dely, Dengremont, Dohm, Dregert, Dumas, Eichendorff, Erdmannsdörffer, Ernst, Essipoff, von Flotow, Förster, Laura Friedmann, Gallmeyer, Gernsheim, Gerster, Graf Géza-Zichy, Geistinger, Gompertz, Godard, Godfrey, Götze, Goldberg, Heizinger, Minnie Hauck, Hänflein, de Haan, Hagen, Heckmann, Hellmesberger, Heineke, Herzog, Heymann, F. Hiller, Hofmann, Holländer, von Hülsen, Hungar, Alfr. Jaëll, Jahn, Joachim, Klara Kellogg, Kiel, Klein, Klindworth, Klughardt, Kösler, Kogel, Konewka, Kotzold, Krause, Kreuzhage, Dr. Kraus, Krüger, Langer, Laube, Lehmann, Leitert, Liszt, Löwe, von Löner, Lucca, Dr. Theod. Kullak, Mallinger, Maugold, Marlow, Materna, Carl Mayer, Mazini, Menter-Popper, Müller-Berghaus, Müller-Kanneberg, Wilh. Müller, Mühldorfer, de Munk. Nacciarone, Neprawnik, Neubner, Angelo Neumann, Christine Nillson. Nohl, Ole Olsen, Padilla, Patti, Pasdeloup, Rosa Papier, Pauli, Paur, Payes, de Pachmann, Elise Polko, Pollini, Ponchielli, Popper, Raff, Rachel, Randhartinger, Reinecke, Reichmann, Reichardt, René, Hans Richter, Riegel, Ritter, Hedwig Rolandt, Martin Röder, Roth, Rubinstein, Sachse-Hofmeister, Saint-Saëns, Sarasate, Sauret, Sembrich, Silcher, Sontheim, Spitta, Sucher, Sulzer, Sylva, Schanzer, Schefzky, Schoenstein, H. Schröder, Schröder-Hanfstengl, A. Schultze, Clara Schumann, Schuch, Stassny, Staudigl, Steinhardt, Strakosch, Strauss, Taglioni Wittwe, Tagliani, Tellini, Tschirch, Thursby, Signora Tua, Ucko, Unger, Verdi, Vogl, Voss, Wachtel, Wagner, Marie Wieck, Mathilde Weckerlin, Winiawski, Wilhelmy, Wilt, Winkelmann, de Witt, Woltereck, Wüllner, Zobel u. v. A.

Mittheilungen über Concerte u. Opern, Musikbriefe etc. aus Aachen, Augsburg, Baden-Baden, Bayreuth, Barcelona, Berlin, Bonn, Bremen, Breslau, Birmingham, Bristol, Chicago, Cincinati, Coblenz, Darmstadt, Detmold, Dresden, Elberfeld. Erfurt, Frankfurt a. M., Freiburg i. B., Genua, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Koburg, Köln, Königsberg, Kreuznach, Leipzig, London, Manheim, Mainz, Meiningen, Metz, Moskau, München, Neapel, Neisse, New-York, Nürnberg, Paris, Pest, Petersburg, Sondershausen, Schwerin, Strassburg, Stuttgart, Thorn, Triest, Ulm, Weimar, Wien, Wiesbaden, Witten, Zürich u. v. A.

Novitäten u. A.: Ambrois Thomas „Francesca da Rimini“. Friedr. Lux „Käthchen von Heilbronn“. London „Ring des Nibelungen“. Leschetiteszki „Die erste Falte“. H. Hofmann „Wilhelm von Oranien“. Suppe „Boccaccio“ und „Ein Afrikareisender“. Boïto „Mefistofel“. Freudenberg „Cleopatra“. Albert „Eckehard“. Strauss „Der lustige Krieg“, Gluck „Der betrogene Kadi“ (v. J. N. Fuchs). Dietrich „Robin Hood“. Tschaikowski „Die Jungfrau von Orleans“. Planquette „Rip van Winkle“. Reinthaler „Käthchen von Heilbronn“. Liszt „Die heilige Elisabeth“. Millöcker „Die Jungfrau von Belleville“. Rich. Wagner „Parsifal“. Dvorák „Der Bauer ein Schelm“. Marschner „Hiarne oder das Tyrfingschwert“ u. s. w.

Briefkasten, Literatur, Anzeigen, Vacanzenlisten etc.

Als Gratisbeilagen:

19 Klavierstücke, 6 Lieder, 1 Duett, 5 Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung.

Klavierstücke:

E. Ascher. Erstes Grün und Himmelsklänge, 2 Salonstücke.
Franz Behr. Abonnenten-Polka, Salonstück.
Alb. Biehl. Eine süsse Erinnerung, Nocturno.
Carl Bohm. Plein carrière, Grosses Bravourstück.
Aug. Buhl. Sphärenklänge, Fantasie-Impromptu.
Franz Burgmüller. Am Weihnachtsbaum, Melodie.
Donizetti. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Lucia, Linda, Lucretia, Regimentstochter).
C. W. Ritter von Gluck, berühmte Gavotte.
Aug. Gülker. Trennung, Salonstück.
G. Hamm. Lebewohl, Lied ohne Worte.
Aloys Hennes. Frühlings-Lust, Salon-Mazurka.
H. Jäger. Albumblatt.
Louis Köhler. Romanze.
Lortzing. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Czaar und Zimmermann, Waffenschmidt, Undine, Wildschütz).
Louis H. Meyer. La Ronde Militaire, Grosses Concertstück.
G. Niemann. Weihnachtsmärchen, Tongemälde.
Hugo Riemann. Valsette.
Verdi. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Nebucadnedzar, Lombarden, Rigoletto, Troubadour, Traviata, Ernani).

Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Franz Abt. Im Herzen hab' ich dich getragen.
Robert Franz. Herziges Schätz'le du.
Wilhelm Heiser. Weil' auf mir du dunkles Auge.
Franz Knappe. Es singt ein Vöglein.
Louis Liebe. Ich schrieb dir gerne.
Hermann Schröder. Ein wildes Röslein.

Duett für 2 Singstimmen mit Klavierbegleitung:

Franz Abt. Dort sind wir her.

Compositionen für Violine od. Cello mit Klavierbegleitung:

Carl Bohm. Weihnachtstraum, Arioso.
Jos. Glück. Träumerei, Serenade.
Ed. Rohde. Zwiegesang, Salonstück.
Paul Schumacher. Abendgebet, Albumblatt.
Jos. Werner. Mondnacht, Lied ohne Worte.

№ 17. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 1. September 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 39,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Victor Ernst Neßler.

Lebensgeschichte eines elsässischen Tonkünstlers.

Wer je auf einem Gipfel der Vogesen stand, und den Blick schweifen ließ von diesem reizvollen ruinengeschmückten Berglande hinüber zu dem majestätisch finstern Schwarzwald, oder zu den weißen Alpenspitzen im Süden, und von dort wieder dem grünen Rhein und der fruchtbaren Ebene, aus welcher hochragend Erwins gewaltiges Münster emporsteigt, wird überwältigt von dem großartigen Anblick in das Hohelied einstimmen, welches dem schönen Elsaß schon seit Jahrhunderten gesungen wird. Es ist auch, als ob dieser gesegnete Erdenwinkel einen ganz besonderen Eindruck auf seine Bewohner ausgeübt hätte; war doch das Elsaß von je eine Quelle frischer Geisteskraft für die gesamte Kulturwelt. Und nicht zum geringsten hat die hehrste der Künste hier eine hervorragende Pflegestätte gefunden. Ueberall singt und klingt es; ein jeder noch so kleine Ort hat heute seinen Musikverein, seine „Fanfare", und ein Blick in die Musikliteratur zeigt, daß das Elsaß schon manchen bedeutenden Musiker hervorgebracht hat.

Erst in neuester Zeit ist wieder ein Held der edlen Tonkunst im Elsaß erstanden, der seiner Heimat musikalischen Ruhm weithin verbreitet hat. Es ist der Sänger des, die ganze gebildete Welt mit seinen Wunderweisen bezaubernden „Rattenfängers", **Victor Ernst Neßler.**



Victor Ernst Neßler.

Nach einer aus dem Atelier von Jul. Fuchs (Ch. Winter's Nachfolger) in Straßburg i. Els. hervorgegangenen Photographie.

Victor Neßler, Sohn des in Barr noch lebenden Pfarrherrn Carl Ferdinand Neßler, wurde geboren am 28. Januar 1841, im elsässischen Kaldenhausen. Er zeigte schon in seinem 3. Jahre ein merkwürdig feines musikalisches Gehör; zum Ergötzen seiner Eltern und Geschwistern spielte er mit seinen kleinen Händchen alles nach, was er gehört hatte; Oktaven konnte er freilich noch nicht greifen, aber er wußte sich dadurch zu helfen, daß er mit dem Fingerchen einen Ton anschlug, den correspondierenden Oktaventon mit dem spitzen Ellenbogen. So war er auf dem besten Wege, ein Wunderknabe zu werden, doch bewahrte ihn die verständige Fürsorge seines Vaters vor diesem zweifelhaften Glücke. In seiner Ausbildung wurde auf seine musikalische Begabung anfangs keine Rücksicht genommen, da er, dem Herzenswunsche seines Vaters folgend, in Straßburg Theologie studieren mußte.

Der junge Gottesgelahrte war dennoch im Stillen seiner alten Neigung nachgegangen und trieb theoretische und praktische Musik, ohne dauernd einen Lehrer zu haben. Von allen Ecken und Enden borgte er sich Bücher zusammen die über Musik handelten, schrieb sogar viel ab und drang so immer weiter in die Geheimnisse der Kunst ein. Da er eine sympathische Stimme besaß, wurde er ein sehr gesuchter Sänger, besonders im sogenannten Sternenkränzel, dessen Leiter Teophil. Stern, Organist an der neuen Kirche, ihn übrigens im Verein mit Ludw. Liebe durch gelegentliche Unterweisung förderten.

Seine ersten größeren Compositionsversuche wagte Neßler an verschiedenen Psalmen 125, 26 und 137; der Letztere wurde vom Sternenkränzel 1863 aufgeführt und hatte einen schönen Erfolg.

Die musikalischen Errungenschaften Victor's mögen wohl nicht ganz nach dem Sinne des Vaters gewesen sein, der ja aus dem Jungen einen tüchtigen Theologen machen wollte, und manche innere Kämpfe mag damals der würdige Pfarrherr durchgekämpft haben. All dies nahm im Jahre 1864 ein plötzliches Ende infolge eines wirklichen Geniestreiches. Neßler's Freund und theologischer Studiengenosse Edmond Febvrel hatte einen Operntext gedichtet, betitelt „Fleurette“ (Erste Liebe Heinrichs IV.) und unser Neßler die Musik dazu geschrieben; diese Oper wurde vom Straßburger Stadttheater zur Aufführung angenommen. Allgemeines Entsetzen in der theologischen Facultät, als die Anschlagezettel an den Straßenecken mit dem Namen der Beiden erschienen. Die Missethäter wurden wegen dieser höchst untheologischen Leistung vor den Präsidenten des Directoriums zitiert und genötigt zu optieren. Beide entschieden sich sofort und traten aus der theologischen Facultät aus. Febvrel, gleichfalls ein reichbegabter junger Mann, trat indessen später wieder ein und wurde ein sehr gelehrter Theologe; er starb frühzeitig. Diese Vorgeschichte der „Fleurette“ hatte selbstverständlich ganz Straßburg in Aufruhr gebracht, aber zu Gunsten der Beiden, und so hatte das an sich auch schon wirksame Erstlingswerk am 15. März 1864 einen glänzenden Erfolg. Mit Resignation fügte sich der Vater Victors in die neue Lage der Dinge und hat seinen Sohn, ohne ihn irgend eine Mißstimmung über das Fehlschlagen seiner Lieblingspläne merken zu lassen, bei den weiteren, nun ernstlich in Angriff genommenen musikalischen Studien in jeder Weise nach besten Kräften unterstützt.

Neßler's Genius hatte sich also Bahn gebrochen, und es fragte sich jetzt für den dreiundzwanzigjährigen Jüngling nur, wohin er sich wenden solle. Es ist bezeichnend, daß Neßler sich nicht wie fast alle seine engeren Landsleute, nach Paris wandte, sondern ein deutsches Musikcentrum aufsuchte; denn deutsch ist er seinem ganzen Wesen und künstlerischen Empfinden nach. Er wählte Leipzig. Am 19. Juni 1864 zieht er in „Klein-Paris“ ein und nun begann die schwere Zeit des selbstständigen Ringens und Strebens nach dem hohen Ziele. Er kam in gute Hände. Bernsdorf und Moritz Hauptmann wurden seine Lehrer, denen er die gediegene Durchbildung seines bis dahin doch mehr oder weniger wild aufgewachsenen Talentes verdankt. Auch David, Moscheles und Reinecke unterstützten den jungen strebsamen Künstler durch ihren Rat. Es dauerte nicht allzulange, so sprang Neßler mit beiden Füßen in das praktische Musikleben Leipzigs hinein. Er übernahm die Leitung einiger Männergesangvereine, wie „Merkur“ und „Sängerkreis“, welch letzterer — eine stattliche Schar kunstsinniger Leipziger Bürgersleute — namentlich treu zu ihm gehalten hat, und dem dafür zahlreiche Compositionen gewidmet wurden. Im Jahre 1871 erhielt Neßler die Stelle eines Musik- und Chordirectors am Stadttheater und 1879 die erste am dortigen Carolatheater. Im Jahre 1880 übernahm er die Direction des aus acht Vereinen bestehenden „Leipziger Sängerbundes“, den er nebst dem „Sängerkreis“ heut noch dirigiert, sonst nur seinen Compositionen lebend.

Ein eigenes Heim gründete sich Neßler im Jahre 1872. Die von ihm über alles geliebte Frau ist, wie er selbst nicht oft genug wiederholen kann, in der schweren Sturm- und Drangperiode sein Schutzgeist geworden. Frau Marie Marguerite Julie Neßler, eine feingebildete liebenswürdige Dame, entstammt der hochangesehenen altstraßburgischen Patrizierfamilie Ehrmann; man lernte sich bereits zur Theologenzeit in Straßburg kennen und lieben. Eine schwere Prüfungszeit für Beide kam mit dem Kriegsjahre 1870. Die Braut war in der belagerten und schwer bedrängten Stadt Straßburg eingeschlossen und er, bange Wochen hindurch ohne Nachricht von ihr, zu Leipzig inmitten des Siegesjubels, der damals Deutschland durchbrauste. Aus dieser durch das Unglück gestählten Jugendliebe ist dann eine glückliche, ungetrübte Ehe geworden.

Die compositionelle Thätigkeit Neßler's setzte naturgemäß da ein, wo zunächst sein Hauptwirkungskreis lag, im Männergesang; so sind zahlreiche kleinere und größere Lieder und Cantaten für Männerchor und Lieder für einzelne Stimmen entstanden. Von letzteren seien vornehmlich genannt: „Wohl hab ich manche Blume“, „Fremdes Glück“, „Die Linde“, der humorvolle „Frater Kellermeister“ 2c.; von größeren Chorsätzen mit Orchester, unter Anderm: „Das Grab im Busento“, „Gesang zu Pfingsten“ und „Der Blumen Rache“, im ganzen 103 op.

Indessen der Löwe hatte Blut geleckt, und Neßler sollte nicht umsonst in seinem dreiundzwanzigsten Lebensjahre eine Oper erfolgreich auf die Bühne gebracht haben. Mit magischer Gewalt zog es ihn in Leipzig zur Bühne und in dem unbesieglichen Drange nach einer fruchtbringenden Thätigkeit für dieselbe entstand 1868 die romantische Zauberoper „Dornröschens Brautfahrt“; sehr bald folgten die einaktigen Opern „Am Alexanderstag“ und „Der Nachtwächter“, welch letztere unter der Theaterleitung Heinrich Laube's am Leipziger Stadttheater aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen wurde. Die im Jahre 1876 am 19. April in Leipzig unter Friedrich Haase zum erstenmale aufgeführte große Oper „Irmingard“ erzielte gleichfalls einen schönen Erfolg, der indessen äußerlich durch die sehr dürftige scenische Ausstattung einigermaßen beeinträchtigt wurde. Die „Irmingard“ ist besonders durch kraftvolle Chorsätze (meist Doppelchöre) ausgezeichnet, welche an die Sänger zwar sehr hohe Anforderungen stellen, aber eine um so zündendere Wirkung ausüben. Die Handlung spielt zur Zeit der Sachsenkriege Karls des Großen.

Im Jahre 1879 folgte ein Werk, welchem keine Coulissenintriguen den Weg in die Welt sperren konnten, sondern welches sieghaft durchdrang und dem unermüdlich aufstrebenden Ringer die Ruhmeskrone einbrachte, die am 19. März 1879 im Leipziger Stadttheater zum erstenmale aufgeführte Oper „Der Rattenfänger von Hameln“. In diesem jetzt bereits Gemeingut der gesamten musikalischen Welt gewordenen Werke hat sich Neßler vollständig durchgerungen und gezeigt, wie er seine reichen musikalischen Geistesschätze für die Bühne verwenden kann. Der von dem Redacteur der „Gartenlaube“ Dr. Friedrich Hofmann bearbeitete Stoff der „Aventiure“ Julius Wolff's ist allerdings ein glücklicher Wurf. Die alte deutsche Sage von dem geheimnisvollen Spielmanne, der durch seine berückenden Weisen die größten Wunderdinge mit Ratten und Mädchenherzen vollbringt und alle Welt bezaubert, konnte kaum einen glücklicheren musikalischen Interpreten finden, als den melodieenreichen elsässischen Sänger.

Es ist in der That der Zauber der Melodie, welcher uns im „Rattenfänger“ bestrickt und jegliche Reflexionen über die etwaige Stellung dieser Oper zu der neuesten Entwickelung des Musikdramas fernhält. Will man von Vorbildern reden, die Neßler etwa vorgeschwebt haben mögen, so kann man Weber und Marschner nennen; im Hinblick auf sie, nicht aber in irgend welcher Nachahmung, hat er die ausgetretenen Pfade der älteren italienischen und französischen Schule durchaus vermieden. Die Musik ist weich und gemütvoll, aber keineswegs sentimental; an geeigneter Stelle tritt sie markig und wuchtig auf, wie in den Ratsscenen und charakterisiert das fremdländische Wesen des Hunold auf das glücklichste. Als ein köstliches Band aber schlingt sich der göttliche Humor im ernsten und heitern Sinne um und durch das ganze Werk; in letzterer Beziehung wolle man sich nur der berühmten Mette im tiefen Keller erinnern.

Das zweite bedeutende Werk ist die vieraktige romantische Oper „Der wilde Jäger“, welche erst vor kurzem in Straßburg die Feuerprobe bestanden hat. Der Stoff ist wiederum einer Dichtung Julius Wolff's entlehnt und behandelt die Sage von dem wilden Grafen Hackelberend, den seine Missethaten zur Verdammnis des ewigen Jagens führen; die Handlung spielt sich höchst wirkungsvoll, mit dem Bauernkrieg als Hintergrund, ab. Die einzelnen Charaktere sind scharf und lebensvoll gezeichnet. Der düstern Gestalt eines Hackelberend gegenüber erlabt das duftige Gebirgskind Waldtraut Auge und Ohr, und den unheilschwangern Weisen des sengenden und mordenden „Armen Cunrad“ treten die kräftigen und originellen Jägergesänge entgegen. Der Componist hat hie und da in interessanter Weise das Prinzip des Leitmotivs durchgeführt, ohne jedoch die von selbst gezogenen Grenzen zu überschreiten. Das Lied als solches drängt sich weniger in den Vordergrund, wie das beim „Rattenfänger“ naturgemäß der Fall sein mußte, sondern ist, wenn man so sagen darf, mehr dramatisch verarbeitet. Auch diese Oper ist bereits von mehreren deutschen Bühnen zur Aufführung angenommen. Beiläufig sei bemerkt, daß sie vor reichlich Jahresfrist ein paar Mal in Leipzig aufgeführt wurde. Allein damals hatte die scheidende Direction Förster bereits die Thürklinke in der Hand und behandelte die Composition nicht gerade glimpflich, so daß man die eigentliche Première von der Straßburger Aufführung des 7. Dezember datieren muß.

Noch sammelt Neßler die Kränze, die ihm sein jüngstes Werk gewunden, und schon ist er wieder an einer neuen Arbeit, welche kommenden Herbst im Leipziger Stadttheater das Licht der Lampen erblicken soll. Das Libretto bietet der Liederkraft Neßler's den weitesten Spielraum, denn es ist kein anderes als Victor Scheffel's „Jung Werner, der Trompeter von Säckingen“, welches seine musikalische Belebung von Victor Neßler erhalten wird. Scheffel's Gedicht ist im Libretto frei behandelt und dramatisch ausgebaut; dagegen sind mit Scheffel's und seines Verlegers Einwilligung verschiedene der herrlichen Lieder in die Oper hinübergenommen. Man darf darauf gespannt sein, wie sich diese beiden süddeutschen Geister, der Dichter und der Tonkünstler verstanden haben werden.

Die Volkstümlichkeit im edelsten Sinne, welche sich vornehmlich in der Musik zum „Rattenfänger“ so vollkommen ausprägt, ist der eigentliche Grundton, der Neßler's ganzes künstlerisches Schaffen durchdringt. Wie er ein echter Sohn des schönen Elsaß ist, offen, bieder, herzlich und treu, so ist auch seine Musik; sie trägt jene echt germanische Gemütstiefe in sich und geht zum Herzen, weil sie aus dem Herzen quillt. Was besonders für die Beurteilung Neßler'scher Musik bemerkenswert sein dürfte, das ist seine große Vorliebe für die menschliche Stimme, welche ihm als das vollkommenste Instrument gilt und für welche er immer neue Melodieenschätze zu Tage fördert. Wie ihm die Melodie entsteht, weiß Neßler selbst nicht zu erklären; er fühlt das, was er musikalisch sagen will, und dann ist es auch schon Melodie. Es ist die zwingende süße Gewalt des Genius, welche der große Meister in Hans Sachsens Worten so trefflich deutet:

Lenzes Gebot,
Die süße Not,
Die legten's ihm in die Brust:
Nun sang er, wie er mußt'!

Unbegrenzt ist seine Liebe für Gottes freie Natur, aus der er immer wieder neue Kraft und neues geistiges Leben schöpft. Die herrliche Gebirgsnatur der Vogesen mit all ihrer Romantik, zahllosen Ruinen, rauschenden Bergwässern, uralten Kulturstätten aus geheimnisvollen Tagen hat es ihm schon in seiner Jugend angethan. Als Knabe hat er oft Tage lang die Wälder durchstreift und wenn er jetzt das liebliche Barr besucht, dann währt es nicht lange, und der Wald hat ihn. Das, den zweiten Akt des „Wilden Jäger“ eröffnende thaufrische Waldidyll

„Gott grüß dich mein Wald“!

spiegelt in seiner entzückenden Lieblichkeit so recht diese Freude an der Natur, dieses Aufgehen in ihr, wieder.

Es ist eine reich begabte, gottbegnadete Künstlernatur, die das Elsaß dem alten Deutschland gewissermaßen als Morgengabe in den Schooß gelegt hat.

Die Erkenntnis, daß es eine Ehrenpflicht sei, den liebenswürdigen Sohn des Vogesenlandes hochzuhalten, ist übrigens in seiner neuen Heimat Leipzig stets rege gewesen, sobald Neßler einmal in die Oeffentlichkeit getreten war. Ganz eclatant zeigte sich dies im vorigen Jahre bei der Feier seines 41. Geburtstages. Ueber 300 Sänger, Leipziger Bürger, zogen in feierlichem Fackelzuge durch die Stadt vor sein Haus in der Schützenstraße und brachten ihm dort und später in den festlich geschmückten Hallen des „Eilenburger Bahnhofes“ Ovationen dar, wie sie nicht künstlich gemacht werden können, sondern wirklich aus dem Herzen kommen.

Und wer Neßler mit offenem Herzen entgegenkommt, hat gut geraten: er trifft auf einen ehrlichen, herzlichen, feinfühligen Menschen und auf einen begeisterten, geistvollen Jünger der hehren Kunst.

Straßburg im Elsaß.

Fritz Ehrenberg.

Die Entführung aus dem „Auge Gottes“.

Von Ludwig Nohl.

„Wenn anders in Ihren Augen, sowie in den meinigen ein gutdenkendes, rechtschaffenes, tugendhaftes und gefälliges Weib ein Glück für ihren Mann ist!“ so schrieb Mozart, nachdem er sich am 4. August 1782, also vor über hundert Jahren hatte trauen lassen, an seinen Vater, der gerade diesem seinem Glücke, wie Mozart es nennt, am meisten Widerspruch entgegengesetzt hatte.

In der That bedeutet in dem Leben weniger Künstler die Liebe und Ehe soviel, wie in dem, Mozart's. Wie Rafael nicht malen konnte, als ihm des Papstes Ungnade seine schöne Fornarina vorenthielt, deren Brustbild er uns aufbewahrt hat, so schreibt Mozart damals von seiner Constanze: „Mit Einem Wort, wir sind für einander geschaffen und Gott, der alles anordnet und folglich auch dieses so gefügt hat, wird uns nicht verlassen“ und acht Jahre

von einer Kunstreise aus Frankfurt an seine Frau selbst: „Wenn Du nur in mein Herz sehen könntest! Da kämpft der Wunsch, die Sehnsucht, Dich wiederzusehen und zu umarmen, mit dem Wunsche, viel Geld nach Hause zu bringen. Ich liebe Dich zu sehr, als daß ich lange von Dir getrennt sein könnte!" Ja, man darf sagen, wenn Schiller aus der Jugenderinnerung her von dem stürmischen Karl Moor bis zu dem idealistischen Max Piccolomini uns den „deutschen Jüngling" wie er leibt und lebt künstlerisch gegeben hat, so hat zuerst Mozart von der Ilia bis zur Pamina das echte Bild der stets jungfräulichen Weiblichkeit gezeichnet, sowie sie dem deutschen Leben einen idealen Zug giebt, den schon Tacitus erkannte.

Er konnte aber auch wie Wotan von der Burg Walhalla sagen:

„Von Morgen bis Abend in Müh' und Angst
Nicht wonnig ward sie gewonnen!"

und hatte dann selbst in der Ehe durch schweres Leiden der geliebten Gattin und materielle Bedrängnis noch Not und Sorge genug. „Ich bin doch sehr unglücklich! Immer zwischen Angst und Hoffnung! — schreibt er im Jahre 1789 an seinen Wiener Freund, den Kaufmann Puchberg. Aber es erging ihm in diesem Punkte wie Beethoven mit seinem körperlichen Mißgeschicke: „Beinahe könnte man sagen, die Ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude." Seine schönsten Tondichtungen verdanken diesem Lebensleid ihre Entstehung und ihren Zauber.

Mozart hatte seine Constanze bereits als Mädchen von ungefähr vierzehn Jahren kennen gelernt. Es war in Mannheim gewesen, wo er zufällig in die Familie des Theatercopisten Weber gekommen, welcher der Bruder von C. M. von Weber's Vater war. Die 15jährige Tochter Aloysia hatte durch den Zauber ihrer Stimme sein Herz gewonnen und zuerst floß damals aus seiner Feder die Zeichnung einer rafaelischen Gestalt, wie sie eben in Tönen nur Mozart gezeichnet hat, die Arie Non so d'onde viene. Des Schicksals rauhe Hand, diesmal die Not um das liebe Brot und und zugleich die Pflicht gegen seine eigene künstlerische Entwicklung, riß ihn damals jäh von der Geliebten Seite. Allein ihr Bild blieb unentwegt in seinem Herzen: man sieht es aus der leidenschaftlichen A-moll-Sonate, die damals in Paris entstand, wohin ihn der Drang nach der vollen Bethätigung seines Könnens geführt hatte. Kaum ein Jahr später war die Geliebte denn auch infolge der vollendeten Ausbildung ihrer Stimme als Sängerin nach München engagiert worden. Mozart, der in Paris keine Stätte für sich gefunden, suchte jetzt eine solche in München. Er fand aber bei Aloysia — „veränderte Gesinnung für ihn," wie berichtet wird. „Sie schien den, um welchen sie ehedem geweint hatte, nicht mehr zu kennen, als er eintrat. Deshalb setzte sich Mozart flugs ans Klavier und sang laut: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will," so erzählt der zweite Mann von Mozart's Frau, der Etatsrat Nissen und führt, — Unergründlichkeit des weiblichen Herzens! — als Grund des jetzigen Mißfallens an, daß Mozart wegen der Trauer um seine in Paris gestorbene Mutter in einem roten Rocke mit schwarzen Knöpfen erschienen sei! Es mögen aber der jungen schönen Sängerin wohl mehr die stattlichen Kavaliere des Hofes in die Augen gestochen haben, gegen die Mozart's zarte, schmächtige Gestalt allerdings äußerlich sehr abstach.

„Von nun an suchte ihre Schwester Constanze, die Mitleid mit dem Betrogenen hatte, ihn zu unterhalten. Er unterrichtete sie im Pianoforte als eine lernbegierige Schülerin mit Vergnügen. Später sahen sie einander in Wien wieder und es fand sich, daß Constanze mehr Eindruck auf Mozart, als einst Aloysia gemacht hatte," schließt naiv genug unser Bericht. Allein wir wissen, daß die letztere ihm selbst später in Wien noch durchaus nicht gleichgültig war. Jedoch die lebendige Erkenntnis, daß die mildere „Schwester von dem ersten Licht," wie Goethe das Bild der Zärtlichkeit, den Mond, nennt, einzig für ihn geschaffen war, ließ das Bild des allerdings ungleich glänzenderen „ersten Lichtes" bald zurücktreten, und besondere Umstände machten ihm ihre Zärtlichkeit und Fürsorge dann so innig wert, daß er nicht zweifelte, hier einen Bund fürs Leben gefunden zu haben.

Die Darlegung dieser Umstände selbst wird uns dies begreiflich machen.

Die Familie Mozart war materiell unbemittelt. Vater und Sohn hatten eine bescheidene Besoldungs-Einnahme und mußten dieselbe durch Unterrichtgeben zu ergänzen trachten. Compositionen wurden damals noch nicht hoch bezahlt. So hatte ja auch in Mannheim Mozart der Tochter des Herrn Weber Unterricht dafür gegeben, daß ihm der Vater seine Sonaten und Arien abschrieb. Die Familie Weber selbst aber befand sich in noch ungleich mißlicheren Verhältnissen, denn es war bei vielen Kindern nur ein ganz kleines Gehalt da. Aloysia sollte diese Lage zwar bald wesentlich verbessern. Aber kaum war sie von München an das Deutsche Nationalsingspieltheater in Wien berufen worden, so „hängte sie sich an einen Comödianten," wie Mozart schreibt. Es war der berühmte Hofschauspieler Josef Lange, der denn der Mutter, die derweilen Witwe geworden war, eine anständige Jahrespension aussetzte. Diese trachtete nun ihre Einnahme dadurch zu erhöhen, daß sie Zimmer vermietete, wobei nach damaliger Wiener Art — man lese Da Ponte's Memoiren, — die jungen Töchter die Bedienung der Herren zu besorgen hatten. Sie wohnten am Petersplatze in dem großen Hause links hinter der Kirche, das über dem Eingangsthore in einem Dreieck mit Strahlen ein Auge zeigt und daher „Zum Auge Gottes" hieß.

Mozart war nach Wien gekommen, als der für München geschriebene Idomeneo seinen Ruhm als Operncomponist auch für Deutschland besiegelt hatte. Sein Erzbischof Hyronimus hatte ihn zu sich herbefohlen. Mozart's Sinn stand aber darauf, sich dem Kaiser Josef zu producieren, der eben jenes Nationalsingspiel geschaffen hatte; der Erzbischof widerstrebte aber diesem Versuche und in Folge dessen kam es zu unangenehmen heftigen Scenen, die Mozart schließlich aus dem Palais und aus der Stellung trieben.

In dieser für ihn so aufregenden Situation trat er, des Quartiers beraubt, in das Weber'sche Haus als Zimmerherr ein; doch es geschah für ihn alsdann das Unerhörte, daß sein Vater, der „beste aller Väter" wie er ihn selbst nennt, nicht blos durchaus dagegen war, daß er die Entlassung nahm, sondern sogar kein Gefühl für die innere, durch die Vorkommnisse heraufbeschworene Aufregung des Sohnes zeigte. Er verlangte sogar die sofortige Rückkehr nach Salzburg, wobei auch der Umstand ins Gewicht fiel, daß sein Sohn bei Weber's wohnte. Er gedachte der Mannheimer Liebesgeschichte und hatte allerdings damals eine Probe davon bekommen, wie leicht fremde Bedürftigkeit über seines Wolfgangs angeborene Herzensgüte zu siegen vermochte. Damals hatten sie alle miteinander nach Italien gewollt, Wolfgang sollte die Opern componieren, Aloysia die Primadonna spielen, Vater Weber den Reisemarschall und die älteste Tochter Josepha, für die später die Partie der „Königin der Nacht" geschrieben ist, die Mutter. Dieser Comödianten-Plan hatte den alten Mozart „fast um den Verstand" gebracht".

So argwöhnte er auch jetzt schlimme Dinge und sah den Sohn schon völlig umgarnt von dem Netze, in das die bedürftige Familie Weber ihn ziehen wollte. Die Briefe besagen uns, welche Not und Pein er dem Sohne bereitete. Von Wien wollte dieser aber jetzt um keinen Preis fortgehen, denn es winkte in der That die Composition einer deutschen Oper, der Kaiser selbst hatte ihm eine solche aufgetragen. Es war Belmonte und Constanze oder die Entführung aus dem Serail, und als er am 1. August 1781 das Textbuch erhielt, entstand auch sogleich die schöne Arie „O wie ängstlich, o wie feurig", in der der junge Franke die Erregung ausspricht, endlich die Geliebte wiederzusehen, die in den Harem eines Paschas entführt worden ist. Er war derweilen selbst in die freudig hohe Stimmung der echten Liebe eingetreten, Constanze Weber war seine Braut geworden.

Zwar hatte der Vater es durchgesetzt, daß er wenigstens das Auge Gottes verließ. Allein das hieß den Brunnen hinterher zudecken. Er gesteht denn auch bald selbst dem Vater seine Zuneigung und wir bekommen dabei zugleich eine Schilderung des Mädchens zu lesen wie von der Bedrängung zu hören, die ihm und seiner Geliebten im Mutterhause bereitet wurde. Sie sei nicht häßlich, aber auch nichts weniger als schön, ihre ganze Schönheit bestehe in zwei kleinen schwarzen Augen und einem schönen Wachstum. Sie habe keinen Witz, aber gesunden Menschenverstand genug, um ihre Pflichten als Frau und Mutter erfüllen zu können, verstehe die Haushaltung und habe das beste Herz von der Welt. „Ich liebe sie und sie liebt mich von Herzen," schließt er, — „sagen Sie mir, ob ich mir eine bessere Frau wünschen könnte?"

So steht denn sein ganzer Sinn darauf, zunächst eine sichere Einnahme zu gewinnen und dann Constanze als Frau heimzuführen. Erstere erhofft er mit Gewißheit von seiner Composition, vor allem im Operfache, wegen der letzteren sollten ihm aber noch die bittersten Qualen und Bedrängnisse bereitet werden. Die mittelste der Schwestern, nämlich seine gute, liebe Constanze sei die Märthyrerin unter den so ungleichen Töchtern der Madame Weber, sie könne nichts recht thun und er würde ganze Bogen füllen, wenn er alle die Auftritte beschreiben sollte, die mit ihnen beiden in dem Hause vorgegangen seien, schreibt er. Der Mutter war über den unvermögenden jungen Musiker allerhand in's Ohr gesetzt worden, sie steckte sich also hinter der Vormund des jungen Mädchens und quälte diese in jeder Art so, daß Mozart sie endlich bewegen mußte, das elterliche Haus zu verlassen und bei seiner reichen Freundin Baronin von Waldstätten Unterkunft zu suchen, wo sie einander dann ruhig sehen konnten. Aber die erzürnte Mutter drohte mit polizeilichem Einschreiten, — man mußte Mozart's eigene Beschreibung dieser Nöte in seinen Briefen lesen. Endlich am 12. Juli wird die Oper aufgeführt und Mozart will jetzt um keinen Preis länger mit der Heirat warten. Doch fehlt der väterliche Consens, es sind allerlei Förmlichkeiten nicht erfüllt. Die Frau Baronin aber weiß die Hindernisse zu beseitigen und das Notwendigste zu beschaffen, und es muß zuletzt noch halb Gewalt gegen die Mutter angewendet werden, um die Braut zu gewinnen, denn Mozart selbst nannte später seine Verheiratung scherzhaft die Entführung aus dem Auge Gottes; die Hochzeit ist nicht im Elternhause, sondern bei der Frau von Waldstätten gefeiert worden.

Hören wir zum Schlusse die einfachen Worte, mit denen Mozart selbst den eigentlichen Akt dem Vater meldet. Sie geben uns Einblick in das vorauf gegangene Leid, wie in das nachfolgende Eheglück Mozart's, das ihm zu so manchem herrlichen Tonbilde den Griffel geführt hat.

„Bei der Trauung", schreibt er am 7. August 1782, „war kein Mensch, als die Mutter und die jüngste Schwester, der Vormund als Beistand von beiden, Herr von Zetto (Landrath), Beistand der Braut, und der Gilofski als mein Beistand. Als wir zusammen verbunden wurden, fing sowol meine Frau als ich an zu weinen. Davon wurden Alle, sogar der Priester gerührt, und Alle weinten, da sie Zeuge unserer gerührten Herzen waren. Unser ganzes Hochzeitsfest bestand aus einem Souper, welches uns die Frau Baronin gab, — welches in der That mehr fürstlich als baronisch war. Nun freut sich meine liebe Constanze noch hundertmal mehr nach Salzburg zu reisen! Und ich wette, ich wette, Sie werden sich meines Glückes erfreuen, wenn Sie sie werden kennen gelernt haben. Wenn anders in Ihren Augen, sowie in den meinigen ein gutdenkendes, rechtschaffenes, tugendhaftes und gefälliges Weib ein Glück für Ihren Mann ist!"

Scherzhafte Albumblüten.

An einen Violinvirtuosen.

Keinen Dichter wird man finden,
Der sich nicht den besten hielte;
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eigne Melodieen spielte.

Goethe.

In das Album eines Lisztianers.

Der feine Griff und der rechte Ton,
Der lernt sich nur um des Feldherrn Person.

Schiller.

In das Album einer Bechstein-Schlägerin.

Mein Herz, ich will dich fragen:
Was ist Klavierspiel sag'?
Zehn Finger und kein Gedanke,
Zwei Fäuste und Ein Schlag.

Frei nach F. Halm.

In das Album eines Componisten-Plagiators.

Wir alle leben vom Vergangenen
Und gehen am Vergangenen zu Grunde.

Goethe.

Rätsel.

B. Es gilt als allerhöchstes Wesen
Dem frommen Nachbar der Chinesen,
Du hast gewiß davon gelesen.
Ein Zeichen mehr, so offenbaren,
Indem sich Lust und Liebe paaren,
Sich dir die Weisen der Magyaren.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Fuge.

In allen renommirten Buch- und Musikalienhandlungen vorräthig:

Für neu eingetretene Abonnenten:

Album 1881.

Dieses Album enthält die, der „Neuen Musik-Zeitung“ 1881 beigelegenen Compositionen und bietet das **verschiedenartigste** Material für **jeden** Geschmack und für **jeden** einigermaassen vorgeschrittenen Spieler:

Der Inhalt gehört ausschliesslich der guten Salonmusik an.

An leicht fasslichen, anspruchslosen Unterhaltungsstücken haben wir da: ***Gülker's*** „Jugendtraum“, ***Stubbe's*** „Waldvöglein“, ***Necke's*** „Erste Liebe“, ***Hennes's*** „Bade-Erinnerungen“.

Für höhere Ansprüche aber präsentiren sich Compositionen von: ***Taubert*** (Charakterbild), ***Liebe*** (Albumblatt und Valse melancolique), ***Berens*** (Frühlingsabend und Ein Wintermärchen), ***Biehl*** (Waldmärchen), ***Ascher*** (Arabischer Hochzeitsmarsch), ***Methfessel*** (Jagdvergnügen und Weihnachts-Abend). Unter diesen letzteren finden sich Nummern, die

zum Besten zählen, was dieser Genre aufzuweisen hat.

Sie sind äusserst wohltönend, von trefflicher Wirkung, ohne besondere Technik zu beanspruchen und eignen sich daher sowohl zu eigener Unterhaltung, als zu lohnendem Vortrage in Gesellschafts- und Familienkreisen. Von **Carl Löwe** ist eine bis jetzt ungedruckte Composition „Blumenballade“ für eine Mittelstimme mit Klavierbegleitung ebenfalls beigefügt.

Preis des Albums 1 Mk.

Violin-Album.

Dieses Album, welches die pro 1882 in der „Neuen Musik-Zeitung“ erschienenen Gratisbeilagen für **Violine und Klavier**, oder **Cello und Klavier** enthält, ist in Folge vielseitiger Wünsche entstanden. Der Inhalt bietet sechs Compositionen verschiedener, aber **wohlrenommirter Autoren. Wohlklang, instrumentgerechte Schreibweise und echt musikalischer Inhalt, das sind die Pointen, welche diese Stücke verrathen.** Dieselben setzen nur mässige Fertigkeit voraus und eignen sich, vermöge ihrer trefflichen Eigenschaften, ebensowohl zum Vortrage, wie zu eigener Unterhaltung und Bildung.

Preis mit **apart** gedruckter Violin- und Cellostimme 1 Mk.

Inhalt:

Nr. 1. **Jos. Glück.** Träumerei, Romanze für Violine und Klavier.
Nr. 2. **Ed. Rhode.** Zwiegesang, Salonstück für Violine und Klavier.
Nr. 3. **Jos. Werner.** Mondnacht, Lied ohne Worte für Violine oder Violoncell und Klavier.
Nr. 4. **Paul Schuhmacher.** Abendgebet, für Violine und Klavier.
Nr. 5. **C. Bohm.** Weihnachtstraum, Arioso für Violine und Klavier.
Nr. 6. **J. W. Harmston.** Unterm Fenster, Ständchen für Violine oder Violoncello und Klavier.

Album 1882.

Auch von diesem Album gilt in Bezug auf Qualität und Schwierigkeit das vom Album 1881 Gesagte. Dasselbe enthält 26 Klavierstücke und Lieder von Componisten,

die sich ihren Weg bereits gebahnt haben und eine Gewähr für den trefflichen Inhalt bieten

und zwar von: ***Lortzing, Hennes, Liebe, Verdi, Behr, Gluck, Gülker, Abt, Jäger, Schröder, Bohm, Ascher, Köhler, Knappe, Rob. Franz, Hamm, Buhl, Biehl, Meyer, Donizetti, Riemann, Heiser, Niemann*** und ***Burgmüller.***

Fürwahr es ist nicht vonnöthen, über dieses Album, das in seinem ganzen Umfange **1 Mk.** kostet, mehr als diese Namen zu nennen, — sie sind die beste, zweifelloseste Kritik.

Inhalt.

Für Klavier zu 2 Händen:

Nr. 1. **E. Ascher.** Erstes Grün, Salonstück.
Nr. 2. **E. Ascher.** Himmelsklänge, Salonstück.
Nr. 3. **Franz Behr.** Abonnenten-Polka, Salonstück.
Nr. 4. **Alb. Biehl.** Eine süsse Erinnerung, Nocturno.
Nr. 5. **Carl Bohm.** Plein carrière. Grosses Bravourstück.
Nr. 6. **Aug. Buhl.** Sphärenklänge, Fantasie-Impromptu.
Nr. 7. **Franz Burgmüller.** Am Weihnachtsbaum, Melodie.
Nr. 8. **Donizetti.** Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Lucia, Linda, Lucretia, Regimentstochter).
Nr. 9. **C. W. Ritter von Gluck**, berühmte Gavotte.
Nr. 10. **Aug. Gülker.** Trennung. Salonstück.
Nr. 11. **G. Hamm.** Lebewohl, Lied ohne Worte.
Nr. 12. **Aloys Hennes.** Frühlingslust, Salon-Mazurka.
Nr. 13. **H. Jäger.** Albumblatt.
Nr. 14. **Louis Köhler.** Romanze.
Nr. 15. **Lortzing.** Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Czaar und Zimmermann, Waffenschmied, Undine, Wildschütz).
Nr. 16. **Louis H. Meyer.** La Ronde Militaire. Grosses Concertstück.
Nr. 17. **G. Niemann.** Weihnachtsmärchen, Tongemälde.
Nr. 18. **Hugo Riemann**, Valsette.
Nr. 19. **Verdi.** Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Nebucadnezar, Lombarden, Rigoletto, Troubadour, Traviata, Ernani).

Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung:

Nr. 20. **Franz Abt.** Im Herzen hab' ich dich getragen.
Nr. 21. **Robert Franz.** Herziges Schätz'le du.
Nr. 22. **Wilhelm Heiser.** Weil' auf mir du dunkles Auge.
Nr. 23. **Franz Knappe.** Es singt ein Vöglein.
Nr. 24. **Louis Liebe.** Ich schrieb dir gerne.
Nr. 25. **Hermann Schröder.** Ein wildes Röslein.

Duett für 2 Singstimmen mit Klavierbegleitung:

Nr. 26. **Franz Abt.** Dort sind wir her.

Nr. 1 bis 26 zusammen in 1 Bande nur 1 Mk.

Die Expedition der Neuen Musikzeitung (P. J. Tonger's Verlag), Köln am Rhein.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: B. E. Nessler „Du hast mich lieb, ich weiß es“, Lied für 1 Singstimme mit Klavier und B. Cooper „Zwiegesang“, Salonstück für Klavier.

Ein Vielgefeierter.

(Schluß.)

Und die Tonwellen umwirbelten plötzlich den jungen Klavierspieler, daß ihm Hören und Sehen verging und er fast den Atem verlor. Seine Hände sanken von den Tasten, das junge Antlitz mit der zierlich gebogenen Nase und dem feinen Munde wandte sich der Sängerin zu, in den Augen lag ein Ausdruck maßlosesten Staunens, aber um die Lippen irrte ein Schelmenlächeln. Er wartete geduldig, bis sie glühend rot vor Anstrengung aufhörte, dann sagte er ruhig: „Diese Extravaganz ist eine Unmöglichkeit, Signora!"

„Was wagt Ihr zu sagen?!" fuhr sie auf und schleuderte ihm einen Flammenblick zu.

„Jeder Musiker würde Euch dasselbe sagen; es ist ein ganz unerlaubter Uebergang und eine Sünde gegen den Componisten."

„Was kümmert mich der Alte? Der ist tot und kann froh sein, daß ich seine Oper singe! Was wären überhaupt diese Notenschreiber ohne uns, die Sänger?!"

„Es wäre traurig, wenn viele Sänger so dächten, ich möchte dann lieber meine Opern verbrennen als sie aufführen lassen!"

„Ihr?! lachte sie verächtlich auf. „Wer wird wohl von Euch eine Note singen wollen?! Doch wozu diese Unterhaltung, ich habe nur zu wiederholen: unterweist die Musiker, und damit basta!"

„Sie werden sich weigern, zu folgen!"

„Weigern — — diese Leute?! Wenn ich singe, ich, die Belani," die schöne Frau lachte hell auf. „Ihr seid ein Narr, Gioachimo Rossini!"

„Wenn sie sich nicht weigern, so wird ein heilloses Charivari entstehen, darauf möchte ich meinen Kopf verwetten!"

„Ah, bah! An solchen Köpfen dürfte wenig gelegen sein," rief sie ihm im Weggehen spöttisch zu.

„Vederemo!" antwortete er, und schlug mit der Hand ein Schnippchen.

„Ich brauche Euch heute nicht mehr," sagte sie ihm nun mit einer Wendung des Kopfes à la Dido — und verschwand majestätischen Schrittes.

Am nächsten Abend war das Theater in Sinigaglia überfüllt wie immer, und die Primadonna nahm huldvoll die ihr entgegengebrachten lebhaften Ovationen an. Wie übermütig blitzten die Augen, wie stolz lächelten die Lippen, wie keck rollten die Läufer und Triller über die Häupter der Hörer hinweg.

Hinter einem Pulte der zweiten Geiger aber saß der junge Begleiter und flüsterte seinem Vordermanne lachend zu: „Und sie wird dennoch Fiasco machen, gebt nur Acht!"

Die Hauptarie der Königin begann, die Musiker zitterten vor der bezeichneten Stelle. Höher erhob die Diva ihr Haupt — da war der ominöse point d'Orgue.

O kleiner Gioachimo, welch' großer Prophet warst Du doch! Wie ein plötzlicher Schrecken durchfuhr es die Musikerschaar trotz aller Vorbereitungen — die Geigen wankten, die Celli taumelten, ein paar Flöten stolperten, die Hörner gingen durch, die Pauke fiel rasselnd vier Takte zu früh ein, der Dirigent erhob wie beschwörend die Hände, die Sängerin stampfte wütend mit den kleinen Füßen, ein Gemurmel durchlief die Menge, ein Lachen, dann ein Lärmen, Toben, Pfeifen, der point d'Orgue und mit ihm die Primadonna hatte Fiasco gemacht.

Noch in später Nachtstunde wurde Gioachimo Rossini zum Intendanten beschieden.

Der elegante Lebemann empfing ihn mit feierlicher Miene.

„Figlio mio, rechtfertigt Euch, man hat Euch bitter verklagt und zeiht Euch der Schuld an dem bedauernswerten Scandal während der heutigen Vorstellung. Unsere Primadonna ist in Folge der ausgestandenen Aufregung erkrankt. Ich habe ihr versprochen, Euch zu bestrafen."

„Wofür Excellenza? Mein einziges Verbrechen ist meine richtige Prophezeiung. Ich habe die Signora gewarnt. Warum folgte sie mir nicht? Sie ist eitel und eigensinnig und versteht nichts von Musik."

Der Graf lächelte.

„Es ist ein Glück, daß sie Euch nicht hört! Habt Ihr schon zu Nacht gespeist, junger Freund?"

„Ich saß eben bei meinen Maccaroni, als Ihr mich rufen ließet."

„Nun, dann speist bei mir. Zur Strafe mögt Ihr aber das Libretto dort auf meinem Tische, das man mir eingesandt, heute mit nach Hause nehmen und an meiner statt aufmerksam lesen, Ihr sollt mir dann berichten, ob es sich der Mühe lohnt, einen Componisten damit zu beglücken. Es heißt: „Demetrio e Polibio". Bringt es mir bald zurück! Und nun kommt herüber in den Speisesaal, ich gehe voraus, Ihr findet nur einige wenige Sclaven und niedliche Sclavinnen der Dido bei mir. Ich kehre zu ihnen zurück. Man ist hungrig und durstig und kasteit sich ohne mich, fürchte ich!" — Aber Gioachimo hörte diese letzten Worte kaum mehr, er hatte sich über den Operntext gebeugt und las.

Von fern herüber schwirrten Gläserklirren, abgerissene Mandolinenklänge, silbernes Lachen zu ihm, er achtete nicht darauf. Drüben an der eleganten kleinen Tafel perlte der Champagner in den hohen venezianischen Gläsern, Blumen dufteten in kostbaren Schalen, die Wachskerzen auf hohen Kandelabern beleuchteten einen kleinen Kreis geschmückter Frauen und eleganter Männer. Ein Platz war leer geblieben. „Rückt näher zusammen, schöne Lätitia und Ihr, mein Vetter, ich dulde keinen unbesetzten Platz für Banko's Geist! Ich lud den kleinen Rossini ein, den Begleiter unserer Sängerinnen, er ist aber, wie es scheint, fortgelaufen. Da er sich sonst nicht vor strahlenden Frauenaugen fürchtet, so glaube ich, daß ihn der point d'Orgue und der Zorn unserer Diva doch mehr verstimmt hat, als er mir eingestehen wollte. Lassen wir uns dadurch nicht stören!"

Wer hätte sich wohl stören lassen wollen durch die Abwesenheit des kleinen Begleiters?! Wer hatte Zeit, an ihn zu denken, von ihm zu reden?! Man scherzte und plauderte fröhlich weiter. Die Blumen dufteten so berauschend, die Augen glänzten so verlockend und das Motto der Tafelrunde lautete auch diesmal, wie so oft schon — trotz der Abwesenheit der Diva: „Evviva la gioja!"

Es war endlich still geworden in dem Hause des Intendanten — das Geräusch kleiner trippelnder Füße auf dem Corridor verhallte, auch das Gewirr von Stimmen — dann und wann noch, wie das Klingen eines silbernen Glöckchens, ein leises Lachen, und die lustige Schaar huschte hinaus auf die Straße.

Der Gastgeber selber trat trällernd, zufrieden mit diesem heiteren Abschluß eines stürmischen Abends, in sein Arbeitszimmer, um sich in sein Schlafzimmer zu begeben, da fuhr er erschrocken zurück. — Am Tische bei tief niedergebrannten Kerzen, den Kopf aufgestützt, die Hände in die dunklen Haare eingewühlt, saß der kleine „Begleiter", den er längst daheim in den Federn wähnte, — in das aufgeschlagene Libretto starrend. Erst als der Graf ihm mit einem lebhaften Ausruf die Hand auf die Schulter legte, fuhr der junge Rossini empor und sah ihn an, wie aus heiterm Traum erwachend, lachend, strahlend, froh wie ein Kind, mit einem seltsamen Aufleuchten der Augen.

„Ich habe die ersten Scenen im Kopfe, Signor Conte, und bin mit dem Finale eben fertig!" rief er ihm zu.

„Figlio mio, — Birbante, — träumt Ihr? Habt Ihr zu viel Wein getrunken?! Was fällt Euch ein?!"

„Ich componiere „Demetrio e Polibio", Excellenza. Aber jetzt merke ich erst, daß solche Arbeit doch hungrig und durstig macht. Ob wohl noch ein Bissen und ein Schluck für mich übrig ist?"

— — — — — — — — — —

Wenige Monate später führte man in Venedig im Theater San Samuele die erste Oper des kleinen Begleiters: „Demetrio e Polibio", unter dem Jubel der Menge auf. In einer der Logen saß eine stolze, reich geschmückte Frau; halb ungeduldig, halb verwundert schaute sie nieder, als der Vorhang gefallen war und man den Namen Rossini immer und immer wieder mit dem vollen, für den Künstler so erquickenden Enthusiasmus des Südens rief. Sie wendete sich zu ihrem Begleiter, dem Grafen Luigi, der hinter ihr Platz genommen und flüsterte ihm unter dem Schutz eines kostbaren Fächers aufgeregt zu: „Wenn der Kleine wieder eine Oper componiert, so werde ich mich vielleicht herbeilassen, aus alter Anhänglichkeit an meinen ehemaligen Begleiter, eine Rolle darin zu singen!"

„Aber, carissima mia," lautete die lachend gegebene Antwort: „dann ohne point d'Orgue, ich bitte!"

Im Jahre 1822 beherrschte der kleine Gioachimo Rossini bereits die Oper in Italien, und in Deutschland kaum minder mit seinen Schöpfungen. Besonders die Kaiserstadt an der Donau, zeigte sich, als die Oper des Impresario Barbaja dort einzog, Rossini und seiner jungen Frau, der gefeierten Sängerin Colbran gegenüber geradezu begeisterungstrunken, seine „Zelmira" wurde dort unter einem wahren Beifallssturm aufgeführt. Die Wiener nahmen den jungen Italiener mit offenen Armen auf. Vielleicht ist der geniale Componist des „Barbiere" nie lebhafter gefeiert worden, als damals in Wien. Fest folgte auf Fest, eine Reihe von schönen Tagen eröffnete sich, die niemand heiterer ertrug, als der Gefeierte selber, der ehemalige schlecht behandelte Begleiter der stolzen Diva. Alt und Jung, Männer und Frauen huldigten ihm, er war überall der Mittelpunkt des Interesses, in welchen Kreisen er auch erscheinen mochte. Man fand seine Musik entzückend und seine Gesellschaft die amüsanteste der Welt. Und wie rührend klangen dazwischen die Erzählungen aus seinem dunklen, entbehrungsreichen Jugendleben! Wie bewegte er seine Zuhörer, wenn er halb scherzend, halb ernst versicherte: „Si javais eu plus de temps à soigner mes ouvrages, j'aurais mieux fait, mais, avant tout, il fallait donner à manger à ma famille." — —

Von der Bühne der fremden Stadt herab begrüßten ihn, Dank der vortrefflichen Truppe Barbaja's, seine Opern in vorzüglichster Scenirung und Darstellung, Madame Rossini feierte als Künstlerin kaum geringere Erfolge, als die Schöpfungen ihres Gatten.

Am Tage vor seiner Abreise von Wien war es, als Rossini noch einmal mit einigen Freunden, die sich erboten hatten, Dolmetscher zu spielen, in eine Musikalienhandlung trat, um sich sein eigenes, eben erschienenes Portrait anzusehen. — Er plauderte vor diesem seinem Conterfei, das er heiter kritisierte, in seiner lebhaften, geistvollen Weise, in seinem eleganten Französisch, neben dem Ladentische sitzend, — ein allgemeines, pikantes Gespräch flatterte hin und her, als ein junger Mann hereintrat, eine Notenrolle in der Hand, und schüchtern die fröhliche Gesellschaft begrüßte. Der Italiener wandte sich ihm freundlich nickend zu, seine Blicke begegneten zwei hellen Augen hinter einer Brille, ein blasses rundes Gesicht tauchte vor ihm auf, über dessen breiter, gedankenvoller Stirn ein Wald von lockigen, braunen Haaren stand.

Nach einigen leise geflüsterten Fragen, an den Besitzer des Geschäftes gerichtet, und kurzen Antworten, legte der junge Mann seine Rolle auf den Tisch, verbeugte sich etwas linkisch und verschwand.

„Ein Componist?" fragte jetzt Rossini.

„Ja, — aber einstweilen noch ohne Namen!" lautete die mit mitleidigem Achselzucken erteilte Antwort. „Bis jetzt bringt er uns leider meist nur Lieder, von denen einige ganz hübsch sind, wenn auch etwas schwer, aber wer fragt nach den Liedern eines Unbekannten?! — Es componiert eben nicht Jeder Opern! Er hat uns hier, wie er sagt, ein Quintett gebracht! Wir werden es ansehen, sobald wir Zeit haben!"

„Wer weiß, es ist vielleicht ein Glück für mich, daß er keine Opern componiert," lächelte Rossini. Die volle weiße Hand des Gefeierten streckte sich aber doch nach der Rolle aus, die noch auf dem Tische lag. „Darf ich die Noten mitnehmen? Der junge Mann bringt ihnen wohl eine andere Abschrift. — Ich möchte die Bekanntschaft dieses deutschen Collegen machen, dem ich so zufällig begegnete."

„Wie liebenswürdig! Die Arbeit steht Ihnen zur Verfügung. Es ist nichts an dieser ersten Abschrift gelegen, wir können uns zu jeder Zeit eine andere Reinschrift von dem Componisten geben lassen!"

Die Rolle in der Hand verließ Rossini den Laden. Aber zum Entfalten der Composition kam er nicht; in seiner Wohnung warteten schon verschiedene andere Freunde, die ihn für diesen letzten Tag in Beschlag nahmen. So fielen denn die Notenblätter unbeachtet vom Tisch auf den Stuhl, vom Stuhl auf den Boden, bis sie endlich in die Hände der jungen Frau gerieten, die sie so behutsam in den Reisekoffer bettete. Adieu du schöne Kaiserstadt, leb' wohl — auf Nimmerwiederseh'n!

Es war in Paris an einem melancholischen Regentag im November 1828, als Rossini durch Zufall jene Rolle wiederfand, die er einst aus Wien mitgebracht. Er entfaltete sie lächelnd und neugierig und setzte sich an den Flügel. „Forellenquintett" lautete die Ueberschrift. Er wiederholte das Wort mühsam. „Que ce que c'est que cela?!" lachte er, dann glitten die Finger über die Tasten. Und immer heller wurde die Stirn, immer leuchtender der Blick, es kam etwas von jenem trunkenen Selbstvergessen über ihn, wie er es damals vor dem Libretto seiner ersten Oper empfunden, an einem längst verrauschten, verhängnisvollen Abende in dem Arbeitszimmer des Intendanten in Sinigaglia. — Das Frou-Frou-Geräusch eines Frauengewandes drang jetzt an sein Ohr, — Madame Rossini trat ein: er wendete trotzdem keinen Blick von den Noten. Sie stellte sich neben ihn und schaute spähend, und zugleich ein wenig ungeduldig in die Blätter.

„Ist es etwas Neues von Dir?"

„Ich wollte, ich hätte das gemacht, chère ange," antwortete er leidenschaftlich. „Wie heißt jener Mann? Ich muß ihm sofort schreiben, er soll zu uns kommen nach Paris, er wird bei uns wohnen, wir werden

schon einen Dolmetscher finden! — Du glaubst nicht, wie schön das ist, was ich hier endlich entdeckte! — Da ist der Name! — O, wie schlecht doch diese Deutschen schreiben, — voilà: Franz Schubert."

Der gefeierte Rossini schrieb auch in überwallender Herzensfreude noch denselben Abend an den deutschen Collegen. Aber ach! die warme Einladung erreichte den Entfernten nicht mehr: Franz Schubert war an eben diesem 19. November im 31. Jahre seines kurzen Lebens voll Mühe und Arbeit heimgegangen, und Rossini konnte es nie verschmerzen, in Wien seine persönliche Bekanntschaft nicht gemacht, nicht zur rechten Zeit eine Ahnung davon gehabt zu haben, daß dieser wunderbare Componist in seinem engen, ärmlichen Stübchen Meisterwerke schuf. Erst spätere Tage sollten dem Gottbegnadeten Lorbeerkränze bringen. Nach seinem frühen Tode staunte man fast erschreckt und tief beschämt jene Fülle der Herrlichkeiten an, die er hinterlassen, sang man voll Begeisterung seine zaubervollen und unerreichten Lieder. Daß aber auch Paris ihn kennen und bewundern lernte in seinen genialen Schöpfungen, und daß man die Schubert'schen Lieder mit französischen, freilich zuweilen etwas wunderlichen Texten allen Sängerinnen und Sängern der belle France zugänglich machte, das verdanken wir in erste Reihe seinem glühenden Verehrer und Bewunderer, dem Glückskinde Gioachimo Rossini.

Literatur.

Glasenapp, Carl Fr. Richard Wagner's Leben und Wirken. 2 Bände. Neue vermehrte Ausgabe. (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Das vorliegende Werk ist gegliedert in:

I. Bd. Jugendjahre und Pariser Leiden 1813—1842, Dresdener Thätigkeit 1842—1849, Exil in der Schweiz 1848—1859.

II. Bd. Paris und Exil im Vaterlande 1859—1864, München und Luzern 1864—1872, Bayreuth 1872—1882.

Die Uebersicht zeigt, daß die ganze Lebensthätigkeit Richard Wagner's hier berührt und beleuchtet ist. Es ist die übersichtlichste und eingehendste Behandlung dieses Stoffes, die bis jetzt existiert und Glasenapp war durch seine persönlichen Beziehungen zur Familie Wagner zu einer solchen Arbeit besonders befähigt und berufen. Mit einer bis zu gegenwärtigem Zeitpunkt möglichen Gründlichkeit und Sachlichkeit schildert der Verfasser ein Künstlerleben, das sich aus der engen Bahn bürgerlichen Daseins zu einer Höhe empor gerungen, die nur auserlesenen Geistern, Männern im großen Style, bestimmt ist, und das in allen Phasen ein überraschendes Bild von Beharrlichkeit und Kraft, von Kampf und Sieg darbietet. Die Darstellung ist fesselnd und schlicht, eingehend und sachlich und recht wohl geeignet, die durch Unkenntniß oder durch bösen Willen genährten und unterhaltenen Vorurtheile, die dem Bayreuther Meister entgegen gebracht wurden, zu zerstreuen, oder doch auf eine bessere Bahn zu lenken.

Das Werk berührt also jeden Moment aus dem wechselvollen Künstlerleben Richard Wagner's, von dessen Geburt bis zur Vollendung des Parsifal, sowie dessen Werke, von ihrer Entstehung bis zu deren Aufnahme und Erfolge und so sei diese interessante Darstellung allen Freunden des Meisters und solchen, die sich für ihn und seine Werke interessiren, auf's Wärmste empfohlen.

Unter dem Titel „Melodienkranz" aus den beliebtesten Compositionen von Thomas Koschat"

hat Hermann Seidenglanz vor Kurzem ein höchst effektvolles Orchesterstück (Leipzig, F. E. C. Leuckart) erscheinen lassen, das allen Dirigenten von Salon-Orchestern angelegentlichst zu empfehlen ist.

Mit Geschmack und Geschick hat es der treffliche Bearbeiter verstanden, die schönsten Theile aus den verschiedensten Compositionen des beliebten Kärntner Meisters in gegensätzlichen Zusammenhang zu bringen. Marschartige Stücke wechseln mit den herrlichsten Gesangsstellen und theils munteren, frischen, theils elegischen Walzer-Rhythmen. Die eingeflochtenen Solis sind nur geeignet den Reiz der Mannigfaltigkeit noch zu erhöhen und das Publikum zu fesseln.

Die Instrumentation ist farbenreich, zum Theil glänzend, dabei auch bei kleinerer Besetzung wirksam und ohne Schwierigkeiten ausführbar.

Selbst wo die entzückenden Kärntner Lieder, Walzer-Idyllen 2c von Thomas Koschat weniger bekannt sein sollten, wird das Seidenglanz'sche Potpourri vermöge des Reichtums an ansprechenden Melodien dauernder Erfolge sich zu erfreuen haben.

Jedenfalls ist es eine der dankeswertesten Bereicherungen der Concert-Literatur der Neuzeit.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken. gleichviel welchen Landes, sowie als Legitimation die Abonnementsquittung beizufügen.

Angebot.

* Ein junger Musiker, 19 Jahre alt, Violinist und Trompeter, wünscht zum 1. October bei einer Militairkapelle einzutreten. Offerten unter H. H. 240.

* Ein Musiklehrer, theoretisch sowie praktisch gebildet, wünscht in einem grösserem Pensionat am Rhein oder Westfalen einige Tage in der Woche als Klavier- und Gesanglehrer thätig zu sein. Prima Referenzen sowie Zeugnisse stehen zu Diensten. Offerten unter H. M. 241.

* Ein talentierter Musiker, welcher über seine Leistungen im Orgel- und Klavierspiel, in der Harmonie- und Compositionslehre, in der Instrumentierung und Leitung eines Musikchors und Gesangvereins, sowie über seine seltene Improvisationsgabe gute Zeugnisse aufweisen kann, auch als Pianist mehrfach öffentlich aufgetreten ist und bei einer Domorganistenstelle-Vacanz mit auf die engere Wahl gestellt wurde, sucht eine desfallsige, ihm convenierende Stellung. Gefl. Off. unter L. B. 242.

* Eine gebildete Dame, junge Witwe, aus höherer Beamtenfamilie, wünscht Stellung in einem feinen Hause als Gesellschafterin und Musiklehrerin, oder als Lehrerin in einem Musikinstitut. Dieselbe ist schon öfters in Concerten als Pianistin aufgetreten und hat mehrere Jahre gesuchten Klavier- und Gesangunterricht erteilt. Ist auch wirtschaftlich und in Handarbeiten erfahren. Offerten unter B. S. 244.

* Eine alleinstehende achtbare Dame möchte sich als Klavierlehrerin in einem Landstädtchen niederlassen, wo Gelegenheit zu Erlernung der Musik, der französischen und englischen Sprache erwünscht wäre. Für den Anfang würde dieselbe gern bereit sein, zwei Unterrichtsstunden täglich, gegen freie Station, in einer geachteten Familie, zu geben. Offerten unter M. C. 245

* Ein militairfreier, kath. junger Mann sucht eine Organistenstelle; auch könnte derselbe einen Gesangchor mitübernehmen. Offerten unter F. S. 247.

* Den Herren Componisten stehen reizende Lieder zum Componieren, sowie meine „Gesammelten Dichtungen" — (Minden, J. L. B. Kraus). zu demselben Zwecke gratis zur Verfügung.

Hamm i. Westfalen. Dr. Otto Widdigen.

* Eine Erzieherin, Norddeutsche (22 Jahre), sucht zu Michaeli oder später Stellung in einer Familie, wo sie jüngere Kinder in allen Elementarfächern. Sprachen und Musik zu unterrichten hat. Gute Zeugnisse vorhanden. Offerten unter S. W. 226.

* Ein junger Mann, welcher 3 Jahre das Conservatorium zu Berlin besucht, bis jetzt thätig als städtischer Kapellmeister, sucht eine ähnliche Stelle, oder als Lehrer eines Instituts. Derselbe würde auch die Leitung eines grössern Gesangvereins übernehmen. Offerten unter B. B. 227.

* Ein Lehrer empfiehlt sich im Kopieren von Musikstücken. Auch ist derselbe bereit, anderweitige schriftliche Kopien zu übernehmen. Offerten unt. S. N. 229.

* Eine geprüfte junge Lehrerin, katholisch, die ihre Ausbildung in einem Pensionate und in einer höhern Töchterschule erhalten hat, im Klavierspiel und im Gesange erfahren ist, sucht in einem herrschaftlichen Hause Stellung als Hauslehrerin. Offerten unt. H. S. 230.

* Eine deutsche geprüfte Erzieherin mit mehrjähriger Praxis und den besten Zeugnissen sucht in feiner, christlicher Familie Stellung bei grösseren Mädchen, am liebsten in der französischen Schweiz. Selbige erteilt selbstständigen Unterricht in Literatur, Französisch, Englisch und in der Musik. Offerten mit Angabe der Bedingungen sub A. A. 254.

* Eine Musiklehrerin, die auf einem Conservatorium ausgebildet, bereits mehrere Jahre im Unterricht thätig ist, auch gute Zeugnisse und Empfehlungen beibringen kann, wünscht unter bescheidenen Ansprüchen Stelle an einem, wenn auch nicht grossen Pensionate. Offerten unter M. S. 255.

* Eine junge Dame, „Concert-Violinistin", welche auch in den aristokratischen Concerten stets unter sehr reichem Beifall concertirte, ist noch teilweise für die Winter-Saison disponibel. Grosses Concert-Repertoire klassischer wie moderner Musik. Offerten unter J. H. 156 „poste restante" Brüssel.

Nachfrage.

* Ein Musiklehrer (Pianist, Organist, Theoretiker, Componist, Improvisator etc.), welcher eine zahlreiche, fast immer kranke Familie besitzt, und dem es trotz seiner guten musikalischen Beanlagung und vielfacher Anerkennung seiner Leistungen bis dato nicht geglückt ist, eine ihm convenierende Stellung zu erringen, bittet Pianoforte-Fabrikanten, Musikfreunde etc. behufs Erwerbung eines guten Flügels oder Pianino's ihn mit Rat und That gütigst unterstützen zu wollen. Offerten unter W. W. 250.

* Ein tüchtiger Pianist (Künstler) wird zur Beteiligung an einer „Akademie der Tonkunst" sofort gesucht. Dieselbe, einzig am Platze, in einer Stadt von 80,000 Einw., wurde vor einem halben Jahre von einem Künstlerpaar gegründet, geniesst bereits das vollste Vertrauen und die Zuversicht einer immer grösseren Rentabilität. Offerten unter H. L. No. 251.

Briefkasten der Redaction.

Prag. H. F. Das Manuskript steht zu Ihrer Verfügung, da es für uns nicht verwendbar.

Kiel. B. F. Die betr. Dame ist permanent in Kopenhagen engagiert. Während der Sommermonate (also während Schluß der Opernbühne) wohnt sie auf dem Lande, in Jägersburg-Allée bei Charlottenlund.

Godesberg. W. Da giebt es, so viel wir hören, keine festen Bestimmungen, es hängt ganz von dem betr. Kapellmeister ab. Jedoch werden Sie immerhin noch ein Blasinstrument lernen müssen.

Lübeck. J. M. Uns ist nichts bekannt; wenden Sie sich um genauere Auskunft an Jul. Bergas, Musikhandlung in Schleswig.

Aachen. E. St. Wir werden die kleine Erzählung voraussichtlich benutzen.

Haifa. A. Sch. Reiben Sie die Saiten mit einem, mit feinem Oele (Mandelöl) getränkten und nachher mit einem trockenen wollenen Tuche ab, dann bleiben dieselben von Rost verschont, ohne daß der Ton leidet. Auch der leichte Rost läßt sich so entfernen. Das Schnarren des Flügels mag davon herkommen, daß ein Gegenstand auf, oder in der Nähe des Instrumentes liegt; ja schlecht geschlossene Fenster oder Thüren können solches veranlassen. Daß die dritte Saite eines Tones nicht voll klingt, liegt daran, daß der Hammer nicht alle drei Saiten fest berührt; der letztere darf also nur etwas nach der Seite der heiseren Saite gedreht werden. Für die gefl. gesandten „muselmänn'schen" Noten besten Dank.

Wiesbaden. F. K. Wenden Sie sich doch an den Erfinder, dessen Adresse in unserm Blatte bereits wiederholt genannt wurde.

Drissen. C. Aus Köhler's „Sonatenstudien" dürfte das zweckmäßigste Material auszuwählen sein.

Köthen. A. T. In dem IV. Qrt. 1882 und dem I. 1883 sind die betr. Nummern des Lexikons enthalten und würde also der Nachbezug derselben (2 Qrtl. à 80 Pfg.) 1 Mk. 60 kosten.

Neuenbürg. R. W. Zwei der gefl. gesandten Rätsel werden wir verwenden. Besten Dank!

Offenburg. A. H. Die Bilder bekommen sie am ehesten von E. Linde & Co. in Berlin W, Leipzigerstr. 91, oder bei Fritz Luckhardt, Hofphotograph, in Wien.

Prochau. K. K. Der untere Fingersatz ist der bessere. Etuden müssen gespielt werden, wenn Sie es zu einer gewissen Fertigkeit bringen wollen.

Hechst. L. C. Da werden sich das „Jugendalbum" und „Blumenkörbchen" (Köln, Tonger) gut anschließen.

Bern. G. H. Die sicherste Auskunft erhalten Sie, wenn Sie sich direkt an Professor Helmholtz (an der Universität) in Berlin wenden.

Waren. L. S. Concertsachen für Orgel sind in letzter Nummer unter Neukirch genannt. Leichte Trio für Piano, Violine und Cello sind u. A.: aus Haydn's 12 Trio (Peters) No. 6, 8 und 12, Reissiger op. 40, 213, 85 und 97.

Kis-Kállo. S. J. Von gefälliger Seite ist uns das erklärende Gedicht zum „Totentanz" von Saint-Saëns zur Verfügung gestellt worden. Es lautet:

Es klippert und klappert der Sensenmann,
Ruft aus den Gräbern die Toten:
„'s ist Mitternacht, zum Tanze heran
Kommt alle, ich geig' euch nach Noten!"
Der Herbstwind pfeift durch die neblige Nacht,
Die Linden ächzen am Wehr,
Es huschen die weißen Gerippe fein sacht
Im Totenhemde daher.
Tick! Tack! Heissa! Jetzt schürzen sie sich,
Es klappern die Tänzer gar schauerlich —
— Nun — pst! Auf einmal der Tanz still steht!
Alles drängt sich und flüchtet: Der Hahn hat gekräht!

Bern. G. B. H. Die Anfragen, welche den Bedingungen nicht entsprechen, wandern ungelesen in den Papierkorb. Sie müssen daher neu fragen.

Sagan. A. W. Können Ihnen leider diesmal nicht dienen, da ähnliche Gesuche in den jüngsten Tagen in großer Zahl eingelaufen sind. Ein ander Mal!

Rüttenscheid. H. P. Das Lied „Armes Köhler- (Bergmanns-) Leben" ist schon alt; es ist in einer ältern Sammlung enthalten, doch ist uns leider nicht mehr erinnerlich, in welcher. Vielleicht gelingt es uns, Ihnen an dieser Stelle noch Auskunft zu geben.

Wien. H. B. „Das Fischermädchen" ist aus dem Cyclus „Schwanengesang" (No. 10) von Franz Schubert.

Ehringhausen. A. F. B ist von Waldmann, C aus dem „Berliner Leyerkasten" (Berlin, Horn). A ist uns nicht bekannt.

Köln. G. A. Gute Sachen für 2 Piano's sind Folgende: Hans Huber op. 31 (Sonate) [Breitkopf]; Rheinberger: Tarantelle aus op. 122 (Aibl); Brahms op. 34 und 56 (Rieter-Biedermann); Chopin: Rondo in F (Schlesinger); F. Hiller op. 135 (Seitz); Raff op. 82 No. 12; Saint-Saëns op. 35. Schumann op. 86.

ad 2. Gade op. 19; Hiller op. 81; Raff op. 75; Schumann op. 82, 18, op. 28 No. 2; Heller op. 129; Henselt op. 33 B. Gade op. 41. Kirchner Th. op. 35. ad 3. 4händig — ja! für 2 Klaviere nicht.

Erfurt. G. E. Besten Dank für Ihre Freundlichkeit.

Troppau. A. St. Von Abt Vogler sind Orgelcompositionen bei Falter & Sohn in München und Schott in Mainz erschienen. Haydn ist vergriffen. ad 2. Bei P. J. Tonger in Köln von Dr. Volckmar.

Bevensen. H. M. Sußmann's Etuden bei Jul. Schuberth & Co. in Leipzig. ad 2. Sind uns keine bekannt.

Frohnhausen. C. G. In der Regel bei den leichtern Sonaten. Das gefragte Quartett ist doch wohl nicht von Kuntze; wenigstens ist unter diesem Titel nichts zu finden. Die gefl. gesandte Mozart-Anekdote ist so alt, als es Mozart wäre.

Solingen. G. B. In der Edition Litolff sind für Flöte (auch für Piccolo-Flöte passend) und Klavier u. A. 1 Heft Tänze und Märsche von Strauß (1 Mk. 50), ferner: Le Concert au Salon 6 Bände à 2. 50 (letztere Stücke verschiedensten Inhalts) erschienen.

Reydt. G. F. Die betr. Beilage enthält 3 Seiten Inserate und eine Seite Literatur, Vakanzenliste und Briefkasten. ad 2. Das läßt sich aus technischen Gründen nicht machen.

Tost. H. B. Zur Verstärkung des Tenors werden nöthigenfalls Altstimmen oder Mezzosoprane verwendet.

Darmstadt. C. W. Suchen Sie sich einen andern Tummelplatz für Ihre müßigen Auslassungen. Ihre Belehrungen können wir leicht entbehren.

Frank. M. F. Die Anekdote ist zu abgelagert. Mit der angefragten Adresse können wir Ihnen leider nicht dienen. Besten Dank für Ihre Bemühungen um unser Blatt.

Berlin. H. B. Sie sind, nach dem uns gesandten Manuscript scheint's noch ein junger Sprudelkopf, der sich etwas überstürzt. Der echte Künstler muß mit Feuer entwerfen und mit Phlegma ausführen. Merken Sie sich besonders das Letztere, dann dürfen Sie noch von sich reden machen.

Jos. Diernhofer in Perg. Ob. Oestr. hat Musikalien für Flöte mit Streichinstrument-Begleitung abzugeben, was wir infolge zahlreicher früherer Anfragen an dieser Stelle bekannt geben.

Hilsprich. P. T. An Inhalt und Preis ähnliche Zeitungen gibt es weiter nicht.

Würzburg. A. Sch. ad 1. Nein! ad 2: Die Viola d'amour ist etwas größer, als die gewöhnliche Viola, hat fünf Darm- und zwei Silbersaiten und unter dem Griffbrett noch sieben Saiten in gleicher Stimmung, welche sympathisch mit vibrieren.

Gr. Kanizsa. J. J. Das gibt es nicht. Wollen Sie die Stücke mit Klavierbegleitung? Zu Letztern gehören: Le concert au salon 6 Bde. Edition Litolff.

Prenzlau. E. M. Ascher? Ja wohl! Das Gewandhausorchester zählt, so viel wir wissen, etwa 70 Mitglieder.

Alpenrod. Z. Was Volkslieder sind? Es sind dies im Volke lebende, von Generation zu Generation sich forterbende, dem Volksleben entsprechende Weisen.

Stuttgart. H. B. Den uns gesandten „faulen" Rätselfragen können wir noch Folgende beifügen: Wer ist der größte Flügelmann? — Franz Liszt! — Welche Fee ist männlichen Geschlechts? — Der Ka-fee! — Welches ist das empfindsamste Instrument? — Die Trommel, weil sie gerührt wird. — Welches ist das billigste Denkmal? — Das neue Kreutzer-Denkmal. Diesen Genre getrauen wir uns aber kaum an dieser Stelle aufzutischen.

Acken. W. N. Besten Dank! Ob Verwendung möglich, ist bei dem großen Vorrat fraglich. ad b) Ein solches Werk ist uns nicht bekannt.

Leipzig. P. E. Ihrem ersten Wunsche stehen Hindernisse entgegen; ihr zweiter wird erfüllt werden.

Stuttgart. H. B. Sie wünschen ein Motto für einen neuen Verein? Nehmen wir ein sehr naheliegendes:

Falsches Herz und falsche Noten
Sind im Liederkranz (?) verboten.

Comotau. P. Benutzen Sie Franz Wüllner's Chorübungen (München Th. Ackermann, Band 1—3), dann haben Sie Alles in Allem.

P. P. Urteile über Manuscripte geben wir grundsätzlich nicht mehr ab.

Die Musik in den Bildern der internationalen Kunstausstellung.

(Eine Münchener Plauderei.)

Wenn wir uns heute das Vergnügen machen, diejenigen Bilder der Kunstausstellung aufzusuchen, die mit der Musik in Beziehung stehen, verstoßen wir mit vollem Bewußtsein gegen eine weitverbreitete neuere Theorie, nach welcher der Gegenstand eines Bildes eine völlig gleichgültige Sache ist und alles nur auf die Ausführung, die „Mache" ankommt. Abgesehen davon, daß diese Theorie immerhin ihre anfechtbare Seite hat — indem die Wahl des Gegenstandes zwar gewiß nicht das Talent und die technische Gewandtheit eines Künstlers erkennen läßt, wohl aber einen ziemlich klaren Einblick in seine Sinnesart und seine geistige Richtung gibt, ja einen Rückschluß auf die Bildungsstufe, die er einnimmt, gestattet — abgesehen von dieser Anfechtbarkeit der bekannten Theorie, lassen wir dieselben, sowie jedes Fachurtheil überhaupt, aus dem Spiele und ergehen uns mit unbefangenem Behagen in dem so verpönten „Stofflichen" das uns ja allein die Möglichkeit bietet, in der Musikzeitung über die internationale Kunstausstellung zu plaudern.

Werfen wir zuvörderst einen Blick auf die nationalen Eigentümlichkeiten der verschiedenen, in der Ausstellung vertretenen Völker, (daß die internationalen Ausstellungen zu solchen Vergleichungen, und nicht allein zu einem Wettstreit des Könnens auffordern, scheint uns einer ihrer größten Vorzüge zu sein) so bemerken wir, daß, wie im wirklichen Leben, so auch im Bilde, dieselben in dem eigentlichen Volksleben, im Thun und Treiben der Landbevölkerung am entschiedensten hervortreten.

Da zeigt uns z. B. in der spanischen Abteilung das „andalusische Fest von Cabral Bejarano" und das „Picknick im Freien" von Segui Mamerto, wo eine Dorfschöne zu den Klängen der, von ihrem Liebsten gespielten Laute tanzt, das echte südliche Behagen an dem, durch Musik und Tanz erhöhten Sinnesgenuß. Die Fröhlichkeit dieser lebensvoll dargestellten Menschen hat etwas Keckes, Burleskes; zur Wildheit ist nur ein Schritt. — Andere Bilder aus romanischer Künstlerhand, oder, wenn aus der Hand eines deutschen Malers, doch südländische Gestalten darstellend, führen uns arme Musikanten vor, deren fröhliche Weisen um tägliches Brod ertönend, im grellen Gegensatz stehen zu der tiefen Melancholie, die diesen unglücklichsten Verehrer Cäciliens aus den Augen schaut. Dahin gehören: der Lautenspieler von Haquette in Paris, der vor Ermattung eingeschlafene schöne Knabe mit der Geige von Hébert in Paris, das gaditanische Mädchen den Tambourin lässig in der Hand, träumerisch vor sich hinblickend, von Sichel in Berlin, eine Dalmatinerin vom gleichen Künstler, in ähnlicher Stimmung gehalten endlich das „Leidvoll" betitelte Bild einer orientalischen Sängerin von Kiesel in Düsseldorf. Welch' andere geistige Atmosphäre umgibt uns, wenn wir uns zu den Bildern wenden, welche Scenen des deutschen Volkslebens darstellen. Keine Spur von dem melancholischen, vagabundirenden Musikantentum; doch auch die in den spanischen Bildern geschilderte wilde Freude und Ausgelassenheit hat einem anderen Elemente Platz gemacht. Wir können es nur mit dem Ausdruck bezeichnen, der sich in keine romanische Sprache übersetzen läßt, mit dem Worte: Gemüt. Freilich, Gemüt, dem der neckisch durchblickende Humor nicht fehlt. Hier gedenken wir zunächst mit Vergnügen der zwei zusammengehörigen Bilder „Verkannt" und „Anerkannt" von Bever in München. Auf dem ersten derselben sehen wir einen Bauernjungen mit glückseliger Miene Flöte spielen; er hat offenbar den entlegendsten Winkel des Hauses ausgesucht, um sich dieser schönen Kunst hinzugeben; doch schon naht das strafende Verhängnis in Gestalt einer zürnenden Alten, um ihn wegen solch zeitraubender Allotria und wegen der vernachläßigt zu seinen Füßen liegenden Schulbücher zur Verantwortung zu ziehen. Im zweiten Bilde „Anerkannt" hat der gleiche ländliche Künstler, nun im Jünglingsalter stehend, eine verständnisvolle Zuhörerin gefunden in seinem „Schatz," einem freundlich blickenden Bauernmädchen, das der Kunst des Liebsten mit Entzücken lauscht. — Ein ähnlicher Hauch von Gemüt und Humor weht uns entgegen aus dem Bilde „Heitere Gesellschaft" von Epp, wo ein ländlicher Künstler für seinen Gesang und sein Guitarrespiel ebenfalls dankbare Zuhörer gefunden hat, in zwei Kindern, zwei jungen Mädchen und einer alten Frau, die liebenswürdigste Figur des Bildes, bei der die sichtliche Freude an dem frohen Liede durch den Ernst des Alters gedämpft erscheint. — Von köstlichem Humor beseelt ist das Bild von Ziebland in München: „Das Concert". Concertgeber sind ein alter Bauer, der mit wahrem Urbehagen Flöte bläst und sein Rothkehlchen im Käfig; das Publikum besteht aus einer jungen Nachbarin, die eben in der Scheune des Alten eingesprochen hat. — Vorwiegend humoristisch ist die ländliche Scene von Baumgarten, wo ein Student mit wenig Glück eine Bauerndirne zum Tanz auffordert. — Mit Freuden bemerkten wir, daß eines der gemüthvollsten Bilder dieser Art, der berühmte „Citherspieler" von Defregger als Radirung auf dieser Ausstellung vorhanden ist. Eine volkstümlich mittelalterliche Scene voll Frische und Humor bieten endlich die „Turmbläser" von Schultheiß in München. —

Die Gruppe der mythologischen Bilder, die uns die Musik als süßen, wunderbaren Naturlaut empfinden lassen und auf ihr erstes Entstehen hinweisen, beschränkt sich auf dieser Ausstellung, wohl nur durch Zufall (wir erinnern uns ähnliche Gegenstände bei Feuerbach gefunden zu haben) auf die Arbeiten nichtdeutscher Künstler; die meisten derselben kommen aus Frankreich. Da sehen wir eine Ekloge (musicirender Amor und Nymphe) von Foubert in Paris; ferner Eros, den Bogen als Geige, den Pfeil als Fidelbogen gebrauchend, von Rosset-Granger in Paris, Henner's Nymphen in dunkler Landschaft, die Eine Flöte spielend, die Andere träumerisch zuhörend und die auf schlichter Rohrschalmei musicirende Nymphe von Giorgio Del Grillo in Rom. —

Von diesen Naturscenen scheidend, wenden wir uns einer anderen Gruppe von Bildern zu, wo die Pflege der Musik in der höheren Gesellschaft zur Darstellung kommt. Auch hier fallen uns die nationalen Verschiedenheiten auf. Die Mehrzahl der Bilder aus romanischen Ländern stellt uns die Musik als ein die Geselligkeit erhöhendes Element dar. Da sehen wir in der spanischen Abteilung einen Kardinal, der mit sichtlichem Behagen dem Lautenspiel eines jungen Edelmannes und dem Gesang einer schönen Dame lauscht (von Leon-y-Escosura); da finden wir in einem italienischen Saal ein Trio, zwei singende hübsche Mädchen, begleitet von einem Lautenspieler von Vannutelli; in Frankreich begegnen wir dem kranken Kardinal Mazarin, den seine Nichten mit Musik erheitern (von Robert Fleury-Tony in Paris). Mit Musik war auch die adlige Florentiner Familie beschäftigt, die am Ufer des Arno gelagert, jetzt pausirt, weil die Erscheinung Dantes im jenseitigen Pinienwäldchen ihre Aufmerksamkeit fesselt, von Comte Pierre-Charles in Fontainebleau. Lautenspiel erhöht ebenfalls das heitere Behagen in dem Symposion bei Tizian in der offenen Loggia eines venezianischen Palastes von Kies in Wien. Das letztgenannte Bild, zwar das Werk eines Deutschen, schildert uns doch romanische Sitte.

Etwas ganz Anderes finden wir in den entsprechenden rein deutschen Bildern. Da sehen wir nicht das heitere Behagen an der Musik als ein schönes Element der Geselligkeit, da wird uns das ernste Studium derselben geschildert wie z. B. in den hübschen Thonreliefs von Cramer: die „Singstunde" und dem „Sextett," und endlich in den zwei mit Ernst musicirenden alten Herren von Sperlich. Oder wir werden zu häuslichen Freuden geführt, wie in dem Bilde „Er ist musikalisch" von Ewers in Düsseldorf, wo die ausgestreckten Händchen und das Lächeln des Sprößlings in der Wiege beim Flötenspiel des Vaters die Gatten mit den stolzesten Hoffnungen erfüllt. —

Vorwiegend deutsche und englische Arbeiten sind es endlich, die uns in der Musik etwas Höheres zeigen, als ein Mittel geselliger Unterhaltung, als ein mit Eifer gepflegtes Studium. Da ist es die Kunst, die Himmelstochter, welche die Menschenseele begeistert, erhebt und tröstet! — Sie ist's, die uns in der „Osterhymne" von Hößlin begrüßt, wo wir zwei altdeutsche Mägdlein in Andacht versenkt an der Hausorgel sehen; sie ist's, die den blinden Sänger (von Ransonnet) tröstet und seine Nacht erhellt; sie entflammt den „Balladensänger" von Brozik und entzündet den Dichter Milton, daß er, in's Orgelspiel vertieft, den Eintritt Cromwells nicht beachtet (von Neal). In drei Bildern endlich erscheint die Musik als Trösterin in den letzten Stunden des Lebens. In einem Bilde von Shields in Paris sehen wir Mozart im Kreise seiner Freunde, im Krankenstuhl mit sterbender Lippe eine Stimme seines Requiems singend, während die Freunde die Instrumental-Partien ausführen und kummervolle Blicke auf den Componisten werfen, der da richtig geahnt, als er sagte: „das Requiem schreibe ich für mich!" — Ein französisches Bild (von Rixers in Paris) zeigt uns den Tod eines Componisten in den Armen eines Engels, der die goldene Lorbeerkrone des Ruhms über dem Sterbenden hält, während die beschriebenen Notenblätter, an denen der junge Mann eben noch am Klavier sitzend, mit Aufbieten der letzten Kräfte gearbeitet, zu seinen Füßen niederfallen. — Die ergreifendste Darstellung dieser Art schien uns das Bild von Arnim-Bärwalde in München, welches der Künstler „Ein letztes Lied" betitelt hat. Wir sehen einen sterbenden Jüngling, dem der Fidelbogen entsinkt, während er mit der Linken die auf dem Bette liegende Geige hält; er hat soeben versucht, sich ein „letztes Lied" zu spielen; da er es nicht mehr kann, thut es ein Freund für ihn, eine edle, hohe Gestalt in reicher venezianischer Tracht, während ein anderer Freund um den Kranken beschäftigt ist, der brechenden Auges den süßen Klängen mit Beseligung lauscht. Hier sei auch der Todtenwache der heiligen Cäcilie von De Vriendt in Brüssel gedacht. —

Es bleiben uns noch die drei Büsten Richard Wagner's von Bergmeier in Berlin, Kietz in Dresden und Pisani in Mailand, eine Büste Gluck's von Knoll in München, ein Statuette Auber's von Delaplanche in Paris und ein treffliches Portrait Liszt's von Lagrand in Paris zu erwähnen.

Wir hoffen unsern Lesern dargethan zu haben, daß der Rundgang durch die Ausstellung, bei welchen die auf Musik bezüglichen Bilder aufgesucht wurden, ein lohnender war. Auf keinem anderen Gebiete wären uns vielleicht die nationalen Eigentümlichkeiten der verschiedenen an der Ausstellung beteiligten Völker so klar entgegengetreten. Andererseits führte uns dieser Rundgang zu einigen der poesiereichsten Bilder der ganzen Ausstellung; mindestens verdienen alle „musikalische" Bilder das Lob, daß sie den darzustellenden Gegenstand völlig erschöpfen und dem Beschauer derselben in überzeugender Klarheit vor die Seele führen, ein Lob, welches beispielsweise den religiösen Bildern dieser Ausstellung nicht so unbedingt gespendet werden kann. Wir finden in dieser Ausdrucksfähigkeit ein neues Zeugnis dafür, wie sehr das Geschlecht unserer Tage in der Musik lebt und webt und wie es seine tiefsten und edelsten Gedanken und Empfindungen mit der Tonkunst in Verbindung zu bringen weiß. —

Der große internationale Gesang- und Harmonie-Wettstreit in Aachen.

Nach einer 20jährigen Pause wurde am 26., 27. und 28. August in Aachen abermals ein Concurs abgehalten, der in glänzender Weise und unter außerordentlicher Teilnahme seitens der Ausübenden (28 Gesangvereine und 11 Instrumentalchöre) und des zahlreich herbeigeströmten Publikums verlief. Die erste Abteilung führte den Kölner Sängerkreis und den Bonner Männergesangverein, mit dem teilweise sehr schwierigen Chorwerk: „König Wein" von Franz Wüllner in die Schranken. Die Jury, zu dem der Componist des Preisliedes zählt, sprach beiden Vereinen seine höchste Anerkennung aus und verlieh dem Kölner Sängerkreis den ersten Preis, eine silbervergoldete Medaille und 800 Mark, den Bonnern eine Medaille mit 400 Mark. In der zweiten Abteilung, an welcher sich 5 belgische und holländische Vereine beteiligten, errangen den ersten Preis die Réunion lyrique aus St. Gilles bei Brüssel, den zweiten die société choral Rossini aus Molenbeck und den dritten, nachträglich creirten die Oefening baart kunst aus Amsterdam. Den ersten Preis in der dritten Abteilung errang sich unter 8 deutschen Vereinen der Nippeser Quartettverein. Den zweiten die Concordia aus Eupen; die vierte Abteilung umfaßte ausländische Gemeinden und siegten erstens die société chorale aus Juslenville, zum zweiten die Philharmonie aus Dolhain. Die Abteilungen 7a., 7b. und 7c. waren den „Harmonieen" (ungefähr unsere Infanteriemusik) und „Fanfaren" (mit Cavalleriemusik zu vergleichen) gewidmet; aus der ersten ging die Harmonie des Exmusiciens de l'armée aus Verviers als erste Siegerin und die Harmonie du Val St. Lambert als zweite Siegerin hervor, während in der zweiten Gruppe der Stolberger Musikverein der Spiegelmanufaktur der erste, der Harmonie aus Grivegnée der zweite Preis zufiel. Der erste und einzige ausgeschriebene Preis der Abteilung 7c. wurde der Fanfare des armuriers réunis aus Prayon Forêt zuerkannt. Unbeschreiblich war der Jubel der Sieger und hoch gingen die Wogen der fröhlichsten Festesfreude, an welcher die ganze Stadt Aachen begeistert teilnahm, und die in Reunions und einem prachtvollen Feuerwerk Ausdruck fand.

Am Montag Vormittag folgte der Prima vista-Gesang für den man sich allerseits höchlich interessierte;

gar schöne Preise von höchsten Gebern gespendet winkten dem Sieger. Als Aufgabe diente das von Professor Wenigmann zu diesem Zwecke eigens komponirte Lied: „Keine Rose, keine Nelke kann blühen so schön". Lange schwankte das Zünglein der Wage zwischen dem Kölner Sängerkreis und dem Cercle Vieuxtemps aus Verviers, doch wurde schließlich letzterm der erste Preis, eine Medaille des Herzogs von Sachsen-Coburg, eine Vase, (von der Kaiserin) und das vielgerühmte Pracht-Album des Kronprinzen und der Kronprinzessin, zugesprochen.

Der Sängerkreis erhielt somit den zweiten Preis, die Händelmedaille von Minnie Hauk de Wartegg; die Jury fühlte sich bewogen noch einen dritten Preis der Réunion lyrique aus St. Gilles zuzustellen. Am Nachmittag desselben Tages siegten unter 4 belgischen Vereinen (der Kölner Liederkranz hatte sich zurückgezogen) die Concorde aus Chenée mit dem ersten, der Cercle Vieuxtemps aus Verviers mit dem zweiten, und die Réunion lyrique aus Malines mit dem dritten Preis.

Unter ungeheurem Zudrang der aufgeregten Massen fand Abends im Theater der Hauptkampf, zwischen den Vereinen höchsten Ranges statt. Die beiden berühmtesten belgischen Vereine, La Legia aus Lüttich und L'orphéon aus Brüssel traten als Hauptkämpfer in die Schranken. (Ueber die verunglückten Versuche eines deutschen Vereines „mitzuthun" wollen wir das Mäntelchen schweigender Nachsicht decken). Aus diesem heißesten aller Tourniere ging denn endlich mit 5 gegen 4 Stimmen die Légia als Siegerin hervor und gelangte dadurch in Besitz der Vase des Kaisers, eine Medaille des Großherzogs von Baden u. 800 Mark. Der 2. Preis, goldene Medaille und 900 Mark, wurde einstimmig dem „Orphéon" zuerkannt und schließlich ein dritter Verein der hauptsächlich aus Bergleuten bestand, für seine schönen Leistungen mit einem 3. neugeschaffenen Preise belohnt. Wieder schloß der Tag mit einem heiteren Fest und neugestärkt durch die von Gott Pluvius gespendete Abkühlung der Nacht, zog man andern Tags erst zur Matinée auf dem Lousberge und Nachmittags zur Preisverteilung im Krönungssaale. Ein solennes Abschiedsessen vereinigte nochmals die fröhlichen Sangesbrüder, die tags darauf nach allen Richtungen auseinander eilten, überall das Lob der liebenswürdigen Gastgeberin, der Stadt Aachen verkündend.

Aus dem Künstlerleben.

— Franz Liszt, der sich in bestem Wohlsein in Weimar befindet, legt gegenwärtig an ein großes Oratorium „Stanislaus", an dem er schon seit vielen Jahren arbeitet, die letzte Hand; daneben sind an kleineren Sachen entstanden ein dritter Mephistowalzer, ein zweiter und dritter Valse oublié; endlich hat er die vollständige Umarbeitung einer Elegie für Klavier „Die Zelle in Nonnenwerth" (als Beilage für die „Neue Musikzeitung bestimmt) vorgenommen. Dreimal in der Woche empfängt der Meister seine zahlreichen Schüler. Sein Aufenthalt in Weimar wird sich mindestens bis Ende Oktober, vielleicht auch bis in den November hinein ausdehnen.

— Saint-Saëns, dessen Gesundheit seiner Zeit sehr angegriffen war, und der vergeblich Stärkung in Algier gesucht, hat sich jetzt zu seiner völligen Erholung nach den Pyrenäen begeben.

— Am 14. August starb in Altona J. P. R. Reinecke, der Vater Carl Reinecke's, des rühmlichst bekannten Dirigenten der Gewandhausconcerte in Leipzig, in dem hohen Alter von 88 Jahren. Geboren in Hamburg, hat der alte würdige Herr, der noch bis in seine letzten Tage hinein das regste Interesse für Musik sich bewahrte, über zwanzig Jahre als Musik- und Gesanglehrer in Altona gelebt und dann später 1/4 Jahrhundert als Organist und Lehrer in Segeberg sehr segensreich gewirkt.

— In Braunschweig ist dieser Tage die Koloratursängerin Fanny Höfler, geb. Mejo, gestorben. Sie hat der dortigen Hofbühne durch vier Jahrzehnte, von 1838 bis 1878 angehört. Ferner starb in London S. Clark, bedeutender Orgelvirtuose; in Mitau der Organist Berndt, im Alter von 52 Jahren, und in Braunschweig Hofmusikdirektor Gabel, bekannt durch seine Marsch- und Tanzcompositionen. In Paris verschied im hohen Greisenalter Adrien Boieldieu, Sohn des berühmten Componisten und Verfasser mehrerer in Frankreich geschätzter Werke, darunter die komische Oper „Phryne", deren Vorstellung er noch dieser Tage beizuwohnen gedachte.

— Unter den Unglücklichen, die in Casamicciola ihren Tod gefunden, befanden sich auch der Opernsänger Gioachimo Leonadia aus Neapel und seine Gattin Philomena. Das Paar hinterließ keine Kinder, wohl aber ein Vermögen von fünf Millionen Lire. Die Erben des Gatten behaupten nun, derselbe sei in Folge seiner erhaltenen Wunden früher gestorben als seine Gattin und gehöre daher das ganze Vermögen ihnen allein, während die Erben der Gattin wieder behaupten, das Paar sei zu gleicher Zeit gestorben und müsse die Erbschaft daher geteilt werden. Die italienische Regierung hat nun die Exhumirung und Untersuchung der Leichen gestattet und wird dieselbe von den Professoren Petrino und Gallinara vorgenommen werden.

— Frau Katharina Klafsky, die begabte Künstlerin des ehem. Rich. Wagner-Theaters, welche schwerkrank in Italien zurückgeblieben war, ist vollständig genesen und wird binnen Kurzem ihr Engagement in Bremen antreten. Desgleichen können wir von Frau Hedwig Rolandt berichten, daß sie sich auf dem Wege der Besserung befindet und gegenwärtig zur Cur in Wiesbaden weilt.

— Dr. George Grove in London beabsichtigt, ermutigt durch den colossalen Erfolg des diesjährigen Händelfestes, dasselbe nunmehr alle zwei Jahre abzuhalten, und zwar sollen Händel's Werke frei von allen Zuthaten und Streichungen wieder gegeben werden, so wie sie aus des Meisters Hand hervorgegangen sind.

Theater und Concerte.

— Kapellmeister Friedrich Lux in Mainz, dessen frühere Opern „Das Kätchen von Heilbronn" und „Der Schmied von Rula" in neuerer Zeit mit Beifall an mehreren Bühnen gegeben worden sind, hat eine neue komische Oper, deren Text frei nach Aristophanes von Wilhelm Jacoby verfaßt ist, vollendet und ist die neue Oper bereits am Stadttheater in Mainz zur Aufführung angenommen worden.

— Der norwegische Componist Edvard Grieg beabsichtigt, behufs weiterer Verbreitung seiner Compositionen im nächsten Herbst eine Concerttour durch Deutschland zu unternehmen.

— Zur Feier des „Lutherfestes" wird am 10. November in Hildesheim das Oratorium „Luther in Worms" von Meinardus zur Aufführung kommen.

— Ems. Der Sängerchor des Wiesbadener Lehrervereins gab im hiesigen Kursale ein Concert, welches von großem Erfolge gekrönt war und den Beweis erbrachte, daß der genannte Männerchor bezüglich der Leistungen den ersten Vereinen Deutschlands zuzuzählen sei.

— Der insbesondere durch seine Edda Dramen und seinen neuesten historischen Roman „Die Rose von Urach" bekannte Dichter Franz Siking in Bremen hat ein Oratorium „Saul und David" vollendet, welches sich durch die Frische der Auffassung des biblischen Stoffes, die dramatische Belebung desselben und eine tiefpoetische Sprache den seitherigen Arbeiten des talentvollen Dichters würdig anreiht. Es ist das Oratorium „Saul und David" nicht ein Text, ein Libretto in gewöhnlichem Sinne, es ist vielmehr eine Dichtung im besten Sinne des Wortes. Möchte sich die rechte Hand finden, um die Dichtung in ihrem musikalischen Gewande voll auszunützen. Bis jetzt ist noch nicht bestimmt, welchem Componisten der Dichter sein Werk überlassen will.

— Zahlreich und höchst erfolgreich sind die in den größern Badeörtern und verschiedenen Theatern arrangirten Concerte und Theatervorstellungen zu Gunsten der Beschädigten von Ischia. So z. B. ergab die von Marie Niemann-Seebach und Adelaide Ristori gemeinschaftlich arrangirte Vorstellung 13200 Francs; ein Bazar daselbst brachte 4000 Frcs. ein. In Kopenhagen eröffnete die italienische Operngesellschaft mit Verdi's Ernani ihre Vorstellungen und gab die glänzende Einnahme zu dem gleichen humanen Zwecke ab. Der gesammte königl. Hof, sowie der Prinz von Wales mit Gefolge wohnten der Aufführung bei. Von materiellem und künstlerischem Erfolge begleitet war auch ein Concert in Kissingen, bei welchem Dr. Krauß aus Hamburg und die Pianistin Frl. Lichterfeld mitwirkten. In Livorno sammelten Pia Marchi eigenhändig unter den dortigen Damen auf offener Promenade die Spenden für Ischia ein. Die jugendlich-liebliche Teresina Tua concertirte in Genua für ihre unglücklichen Landsleute und Direktor Pollini widmete den Erlös der ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater eben demselben Zwecke. Auch in Wien, oder richtiger in dem Wiener Vororte Baden, hat man dem Drange, nach Kräften zu helfen, bereits auf ähnliche Weise Rechnung getragen, und zwar war es dort Johann Strauß, der zuerst die Initiative ergriff. Er dirigierte am Badener Stadttheater persönlich eine Aufführung seines „Lustigen Krieges" und erzielte neben persönlichen Triumphen eine ansehnliche Einnahme.

— Mit Bedauern müssen wir schon wieder von etlichen Theaterbränden berichten. Am 31. Juli wurde das städtische Sommertheater in Jekaterinodar (Provinz Kuban, Kaukasus), vollständig ein Raub der Flammen. Zum Glück fand an diesem Abend in dem Theater keine Vorstellung statt, sonst wäre eine schreckliche Katastrophe unvermeidlich gewesen. Der Schaden beziffert sich auf einige Hunderttausende von Rubeln, während das Theater nur für 7000 Rubel versichert war. Das Feuer wurde durch unbekannte Thäter gelegt.

— Am 9. Juli brannte das Theatre royal in Capstadt und am 13. August das schöne Schauspielhaus von Tours bis auf den Grund nieder. Glücklicherweise brach das Feuer in letzterm am frühen Morgen aus und gefährdete so kein Menschenleben. Auch in Sunderland, derselben Stadt, in welcher kürzlich mehrere hundert Kinder durch eine herbe Katastrophe ihr Leben einbüßten, brach am 12. August (Abends) in dem besuchtesten Rauchtheater Feuer aus. Mehr als 1500 Personen waren im Saale anwesend, als der Brand entstand. Die Panik und das Entsetzen der Anwesenden war unbeschreiblich. Mehreren besonnenen Männern gelang es, Ordnung in das Chaos zu bringen, und verließ das Publikum das Gebäude, ohne daß ein größerer Unfall zu beklagen wäre. Das Theater brannte vollständig nieder.

— Wo sich ein Häuflein Deutsche zusammen findet, da blüt auch gleich der Cultus der Frau Musica. So schreibt man uns aus Santos in Brasilien, sehr erfreuliche Berichte über ein, zu Gunsten des dortigen Hospital veranstaltetes Concert, welchem Prinz Heinrich und die höhern Offiziere, des Albatros und der Olga, beiwohnten. Liedervorträge aus „Lucia di Lamermoor", „Rigoletto" 2c. wechselten mit zwei-, vier- und achthändigen Pianostücken von Damen und Herren der deutschen Gesellschaft executiert und riefen die lebhaftesten Beifallsbezeugungen hervor.

— In London ist ein neuer Verein gebildet worden, welcher dem armen Volke nicht nur billige, sondern ganz freie Concerte veranstaltet. In der Wintersaison, von November bis Ende April, sind in verschiedenen, von der Arbeiterbevölkerung bewohnten Quartiere Freiconcerte gegeben worden, die von etwa 80,000 Personen besucht wurden. 75 Herren und Damen aus der besten Gesellschaft haben bei diesen Aufführungen mitgewirkt und die Bestrebungen des Vereins erfreuen sich einer außerordentlichen Volkstümlichkeit in der englischen Aristokratie. Es ist einer der gelungensten Versuche, die Kluft zwischen Reich und Arm zu überbrücken.

— Das VII. schlesische Musikfest soll in der Pfingstwoche nächsten Jahres in Breslau stattfinden. Am 1. Festtage soll Blumner's Oratorium „Der Fall Jerusalems" unter des Componisten eigener Leitung zur Aufführung kommen.

— Ein fünfjähriger Cymbalspieler, Joska Balogh erregt in Wien großes Aufsehen. In seiner malerischen Tracht, rote Hosen, silberverschnürte Attila und dem obligaten Kanasz Kalap produciert er sich mit großem Erfolg öffentlich und in Privatzirkeln unter anderm in den Salons der Erzherzogin Marie Valerie.

— Der General-Intendant Herr v. Hülsen hat mit Bewilligung des deutschen Kaisers das Aufführungsrecht der Wagner'schen Niblungen-Tetralogie für die preußischen Hoftheater (Berlin, Hannover, Wiesbaden und Kassel) erworben. Herr v. Hülsen beabsichtigt, in Berlin vorerst die „Walküre" zur Aufführung zu bringen. Die Besetzung der einzelnen Hauptrollen soll folgende sein: Sigmund, Herr Niemann; Sieglinde, Frau Sachse-Hofmeister; Wotan, Herr Betz; Brünhilde, Frau v. Voggenhuber, und Hunding, Herr Fricke.

Aus Leipzig kommen dagegen heftige Klagen, daß dies herrliche Werk für die Oper wieder verloren sei, trotzdem daß sie in Frau Luger, Herrn Schelper, Herrn Lederer und Frl. Beber genügende Besetzung hätten; Herr Neumann fordert für das Aufführungsrecht und die alten Decorationen eine unerschwinglich hohe Summe.

— Da sich bei der Offertausschreibung für das neue Stadttheater in Karlsbad kein Generalunternehmer gemeldet hat, wurde der Neubau des Stadttheaters in einer außerordentlichen Collegiumssitzung vertagt.

— Die für die Wintersaison von der Concert-Direction im Gewandhause zu Leipzig vorläufig angesetzten Concerttage sind folgende: 11., 18. und 25. Okt.; 1., 8., 15. und 29. Nov.; 6., 13. und 20 Dez.; 1., 10., 17., 24. und 31. Jan.; 7., 14., 21. und 28. Febr.; 6., 20. und 27. März. Generalproben stets Tages vorher.

— An Stelle des im vorigen Jahre abgebrannten Philharmonic-Theater in London ist, mit einem Kostenaufwand von 15000 Pfd. Sterl. ein neues Theater erbaut und am 4. August eröffnet worden. Das „Grand Theater" hat Raum für circa 3000 Zuschauer und wird hauptsächlich dem Singspiele und dem Melodrama gewidmet sein. Ferner will Mapleson, der Direktor der italienischen Oper in London, den vor einigen Jahren angefangenen, aber wegen Mangel an Geld wieder sistirten Bau eines neuen prächtigen Opernhauses, nächstes Jahr nun doch zu Ende führen. Mapleson will sein Theater, das ganze Jahr offen halten und zwar, während dreier Monate italienische, während der drei nächsten englische, dann französische und während zweier Monate deutsche Opern geben. Der letzte Monat im Jahr soll Concertaufführungen gewidmet sein. Ein etwas kühn angelegter Plan, wie man sieht, aber London ist ein Boden, der solchen Plänen Erfolg verspricht.

— Wenn auch der „Bettelstudent" sich nicht 900 Aufführungen auf einer Bühne wie „Die Glocken von Corneville" (in den Pariser Folies-dramatiques) rühmen kann, so hat er seinem Componisten doch am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater, mit 200 Aufführungen, allein schon 50000 Mark Tantième eingetragen; allerdings entfällt davon die Hälfte auf die Librettisten, wenn man aber in Betracht zieht, daß die Operette in Wien, Pest, Hamburg (100 Aufführ.), Dresden, Frankfurt, Köln ꝛc. ebenfalls große Erfolge hatte, wird man ihren bisherigen Gesammt-Ertrag wohl auf mehr als je 50000 Mark für Librettist und Componist anschlagen dürfen.

— In Zürich hat das Central-Comité der Ausstellung dem Dichter der Festcantate, Gottfried Keller, und deren Componisten Fr. Hegar ein solennes Bankett veranstaltet und beschenkte Jenen mit einem goldenen Chronometer, Diesen mit einem prachtvollen Gemälde.

— Eine der interessantesten und gelungensten Abtheilungen der elektrischen Ausstellung in Wien bildet das Theater. Die Anlage desselben ist eine eben so praktische, wie das ganze Arrangement überaus gelungen. Das Theater macht einen sehr freundlichen Eindruck und ist auf's Geschmackvollste ausgestattet, der Effekt der Beleuchtung durch das elektrische Licht ist brillant. Auch die Einrichtung der Bühne wird von Fachleuten als trefflich bezeichnet. Das artige Theater repräsentiert eine wahre Musterbühne und übt eine außerordentliche Anziehung auf die Besucher der Ausstellung. Wie wir vernehmen, ist es kaum mehr zweifelhaft, daß das „elektrische Theater" auch nach Beendigung der Ausstellung erhalten bleiben wird. Man will die Verwendung desselben bei passender Gelegenheit vorbehalten, vielleicht auch um etwaige weitere Versuche mit der elektrischen Beleuchtung dort vornehmen zu können. Die Bühne ist so gut eingerichtet und entsprechend mit Garderobe versehen, daß — mit Ausnahme complicierterer Stücke — complete Vorstellungen ganz gut und leicht veranstaltet werden könnten. Zwar hat das elektrische Licht in seinen Räumen letzthin eine Niederlage erlitten, doch braucht es sich derselben nicht zu schämen, denn der Sieger war die Sonne, welche trotz aller Erfindungen der Neuzeit auf dem Gebiete des öffentlichen Beleuchtungswesens ihre tonangebende Rolle offenbar nach wie vor beizubehalten gedenkt. Der Ministerpräsident Graf Taaffe, Graf Hunyady, Graf Abensberg-Traun besuchten die Ausstellung und wurden vom Regierungsrate Grimburg in das Theater geleitet, die Sonne leuchtete hell, und jede künstliche Beleuchtung erschien dagegen sehr mißlich. Aber einer der Elektriker erklärte, sie wollten dem Himmelsgestirn Concurrenz machen. Die elektrischen Lampen der Bühne werden entzündet, während im Zuhörerraum soviel als möglich verdunkelt wurde (bei der Bühne ist dies nicht möglich). Gleich darauf ging der Vorhang in die Höhe und siehe da — das elektrische Licht war vor den Strahlen der Sonne, die, wie es scheint, in diesem Augenblicke zum Trotze sehr feurig auftrat, in ein Nichts zusammengeschwunden. Man sah wohl den Sonnenglanz, das elektrische Licht jedoch war total unsichtbar. Se. kais. Hoheit Erzherzog Rainer, der etwas später im Theater eingetreten war, sah dieser Concurrenz lächelnd zu.

— Leipzig. Der Männergesangverein Mercur veranstaltete am 19. August zur Feier seines 25jährigen Bestehens eine Matinée im Saale des Gewandhauses, welche von trefflichen Vorträgen des hiesigen Opernsängers Georg Lederer und des Pianisten Thomas Martin aus Dublin unterstützt wurde. Der Verein selbst sang unter Leitung seines jetzigen Dirigenten Herrn Julius Nestler mehrere a capella Chöre von N. Gade, Hauptmann, Taunitz, Heinr. Pfeil, Nestler und V. E. Neßler. An größeren Chorwerken mit Orchesterbegleitung, welche das Euterpe-Orchester übernommen hatte, brachte der wohlgeschulte Verein „Die Allmacht" von F. Schubert, „Preis der Wahrheit" von F. Wüllner und die Ballade „Zaunkönig und sein Lieb" von Edwin Schultz zum Vortrag. Die Ballade ist dem „Kölner Liederkranz" gewidmet. Der Componist war einer Einladung des Vereins folgend auf der Rundreise von Salzburg nach Berlin in der Matinée erschienen, um das opus anzuhören. — Nach dem Concerte fand in der Centralhalle ein Festactus nebst Fahnenweihe statt, worauf dann das Festdiner und Ball folgten.

Vermischtes.

— (Eine Tenorstimmen-Pommade.) Mit dieser interessanten Erfindung ist ein französischer Industrieller dieser Tage vor das Publikum und die Kunstwelt getreten. Das wunderbare Produkt nennt sich „pommade phonophile" und hat, wie der Prospektus besagt, „die Fähigkeit, Demjenigen, der die Pommade sechs Wochen hindurch sich auf den Hals auflegt, eine prächtige Tenorstimme zu verleihen. Auch empfiehlt sich dieselbe zum Gebrauch für Künstler, welche im Verlaufe der Vorstellung von Stimmlosigkeit oder plötzlicher Heiserkeit befallen werden." Man glaube nicht, daß man es hier mit einer Blüte der Saure-Gurken-Zeit zu thun hat, die „Erfindung" wird thatsächlich in den Annoncenspalten südfranzösischer Blätter angepriesen. Das Depôt der „tonfreundlichen Pommade" befindet sich in Bordeaux. Künstler, die eine prächtige Tenorstimme zu haben wünschen, wissen also, wohin sie sich zu wenden haben. Hoffentlich schreitet der famose Erfinder in Bordeaux auf dem so kühn eingeschlagenen Wege glücklich fort und beglückt zum Heile der Kunstwelt die Menschheit bald mit einem Sopran-Haaröl, einer Baßstimmen-Seife und einem Bariton-Zahnpulver!

— Die von dem Geiger Henry Vieuxtemps hinterlassene Collection seltener Musikinstrumente ist in den Besitz des Herzogs von Campo Felice übergegangen. Der letztere, der nicht nur Kenner und passionirter Sammler, sondern auch guter Musiker ist, besitzt schon unter anderen schönen Instrumenten ein vollständiges kostbares Streichquartett (zwei Violinen, Viola und Violoncello), das aus den Händen Stradivari's hervorgegangen.

— Die „Rénaissance Musicale" in Paris berichtet, daß sie eine authentische Autobiographie Richard Wagner's besitze, deren Uebersetzung sie unter dem Titel: „L'Ouevre et la Mission" de mavie" in ihrem Blatte publicieren will.

— „Zum Schutze nationaler Kunst" macht der Londoner „Figaro" den Vorschlag, eine Steuer von 3% auf die Gagen der italienischen Sänger und Sängerinnen, welche man nach den Vereinigten Staaten „importirt", zu legen. Es ist nicht gesagt, warum gerade den Italienern die Daumenschraube aufgesetzt werden soll, wenn aber der Vorschlag Gesetz würde, und die Impresarii Abbey und Mapleson überbieten sich mit Gegengeboten, wie jüngst bei der Jagd nach der Patti, so würde diese vorgeschlagene Steuer bald hinreichen um die amerikanische Nationalschuld zu tilgen.

— Wir haben über die Conflicte berichtet, welche zwischen den Erben Richard Wagner's und Direktor Angelo Neumann bezüglich der Tantièmen-Ansprüche der Ersteren für die Aufführungen des Richard Wagner-Theaters, sowie bezüglich der Nutzbarmachung des Herrn Angelo Neumann von Seite des verstorbenen Meisters übertragenen Aufführungsrechtes der „Nibelungen" ausgebrochen sind. Der drohende Prozeß soll hintangehalten werden. Sowohl die Vertreter der Erben als Herr Neumann verhandeln gegenwärtig über die näheren Bedingungen eines Ausgleichs, der diese Affaire, ohne daß die Entscheidung der Gerichte angerufen wird, aus der Welt schaffen soll.

— Das Preisausschreiben der Mailänder „Quartett-Gesellschaft" für 1883 hatte zum Gegenstand ein Trio für Piano, Violine und Violoncell in vier Tempi. Von 44 Arbeiten wurden zwei als preisberechtigt erkannt, welche die Motto's „Amore e lavoro" (Liebe und Arbeit) und „Polyhymnia" trugen. Bei der Eröffnung erwies sich als Componist der ersten und besten Arbeit Joseph Martucci in Neapel, als der zweitbesten ein Berliner Künstler. Da nun aber statutengemäß Fremde nicht concurrieren können, so wurde als zweitberechtigte die drittbeste „Cuore e arte" (Herz und Kunst) bezeichnet und dem Componisten anheimgegeben, ob er seinen Namen bekannt werden lassen will.

— Eugen d'Albert ist von dem Festcomité des Festival von 1885 in Birmingham eingeladen worden, ein synfonisches Werk zu componieren und seiner Zeit persönlich zu dirigieren. Für dasselbe Fest schreibt Gounod bekanntlich die Fortsetzung der Rédemption.

— Heine, Schumann und Thumann. — Heinrich Heine schrieb bekanntlich seiner Zeit im Buch der Lieder folgende Verse: „Ich schrieb bei nächtlicher Lampe — Den Kummer, der mich traf; Er ist bei Hoffmann und Campe — Erschienen in klein Oktav". — Da nun künftige Weihnachten eine von Paul Thumann illustrirte Prachtausgabe des ebengenannten Buches im Verlag von Adolph Titze erscheinen soll, schrieb ein Spaßvogel folgende Verse zur Ankündigung resp. Fortsetzung, die wir dem „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" entnehmen: „Es hat ihn Robert Schumann — Gefühlvoll componiert — Und jetzt sogar Paul Thumann — In Lichtdruck illustriert. So zieh'n meine Lieder und Witze — Im modischen Putze durch's Land, — O! braver Herr Adolph Titze, — Ich drück Ihnen herzlich die Hand".

— Anton Rubinstein hat über den Inhalt des Wagner'schen „Parsifal" ein Urteil gefällt, welches die Auffassung des russischen Componisten von der Eigenart des Werkes und die Gesichtspunkte, von denen bei seiner Abfassung der Dichter-Componist ausging, charakterisiert. Rubinstein sagte: „Wagner wollte die christliche Legende seinem Weihefestspiel zu Grunde legen. Der biblische Christus war ihm, als von Juden abstammend, zu jüdisch, so schuf er sich denn einen christlichen Christus — ein Wesen, das Befreiung und Erlösung bringt, seine Glaubensstärke aber nicht der alten Ueberlieferung, sondern den neutestamentarischen Satzungen verdankt".

— Die Concert-Geige Ole Bull's ist, wie erst jetzt bekannt wird, Ende Juni durch die Herren Puttick und Simpson in London für den Preis von 500 Guineen (10,000 M.) verkauft worden.

Berliner Klavier-Lehrer-Seminar.

Lehrgegenstände: 1. Solo- und Ensemble-Klavierspiel. 2. Theorie und Composition. 3. Methodik des Klavier- und Theorie-Unterrichts. 5. Pädagogik. 6. Musikgeschichte. 7. Harmoniumspiel. — Honorar vierteljährig 54 und 45 Mk.
Ausgezeichnete Lehrkräfte — Die Anstalt ist bestrebt, Schülern, welche Begabung für das Lehrfach zeigen, nach erfolgreich beendeten Studien Beschäftigung nachzuweisen und die Wege zu sicherer Existenz zu ebnen.

Ausführliche Prospecte frei! ½

Professor **Emil Breslaur**, Berlin N. W., Luisenstr. 35.
Redakteur der musik. pädagog. Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer."

Einzige Zeitschrift für Dichtkunst im westlichen Deutschland:

„Deutsche Dichterstimmen."

Erscheint monatlich zweimal. Abonnement pro Halbjahr nur Mk. 3,50 durch Einsendung per Postanweisung. Versendung unter Kreuzband. Bücher-Inserate 20 Pfg. die zweispaltige Zeile.

Diese seit dem 1. Juli erscheinende Zeitschrift bringt ausser Gedichten, kleinere Novellen, literarische Abhandlungen, kritische Plaudereien, biograph. Notizen etc. Unter ***Mitwirkung der ersten Kräfte*** ist die Redaktion in den Stand gesetzt nur ***wirklich Gutes und Gediegenes*** zu liefern. Von allen Seiten wird das neue, elegant ausgestattete Blatt mit Freuden begrüsst. So weit die deutsche Zunge klingt, hat es bereits Verbreitung gefunden. ***„Eine wahre und echte Stimme vom schönen Rheinstrom für das ganze Vaterland"***, wie man uns von hervorragender Seite schrieb.

Zum Abonnement (die erschienenen Nummern werden gratis nachgeliefert) ladet ergebenst ein.

Die Redaction der „Deutschen Dichterstimmen"
Fischeln bei Crefeld, Düsseldorferstr.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaeli d. J. beginnt ein neuer Unterrichts-Cursus. **Mittwoch, den 3. October** von Vormittags 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Deklamation.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1883.

Das Directorium
des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Eine Violine

von **N. Sturioni Cremona** preiswerth zu verkaufen bei *L. Kurth, Breslau Karlsstr. 18/19.*

Anleitungen
zum
Malen u. Coloriren.

Passendste Geschenke für Damen.

Im Verlage von
Orell Füssli & Co.
in *Zürich* ist erschienen und in allen namhaften Buch-Handlungen vorräthig:

Taschenbuch für das farbige Ornament. von *Hänselmann* u. *Riegger*. Preis 7 Mk.

*** **80 Motive** in feinstem bis in 18 Farben combinirten Farbendruck. Ein kleines Prachtwerk von unerhört billigem Preise.

Schoop, das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- und Blüthenformen mit Beispielen über deren Verwendung im Zeichenunterricht 24 Blätter in feinstem Farbendruck. Preis 8 Mk.

Hänselmann, die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagen-Werk von 36 Tafeln in 2 Theilen mit Text. Preis Mk. 9,50.

Hänselmann, Populäre Farbenlehre. Nach den neuesten Ergebnissen der Wissenschaft. Mit 3 Holzschnitten und 8 Farbentafeln. Preis 4 Mk. ⅓

Luther-Cantate

für **4 stimmigen** Männerchor, mit Begleitung der Pianoforte oder der Orgel.
nach Mendelssohn's Festgesang
herausgegeben von G. HECHT.
Klavierauszug . Mk. 2,—
Orgelstimme . „ 1,—
Singstimmen ¼ . „ 1,60

Liturgische Andacht z. Lutherfest
A. Ausgabe für die Gemeinde
50 Stück 1 Mk. — 100 Stück Mk. 1,50.
B. Ausgabe f. Chor u. Liturgen
1 Stück 10 Pfg. — 25 Stück 2 Mk.

Psalmlieder nach *Burcarä Waldis* f. 4 stimmigen gemischten Chor herausgegeben v. Lic. Dr. FR. ZIMMER Preis Mk. 2,25.
Alle 3 Werke werden für die
Lutherfeier
willkommen sein für Gesangvereine, höhere Lehranstalten, wie für die Kirche. Directe Bestellungen werden nur gegen vorherige Einsendung des Betrages ausgeführt.

Quedlinburg. Chr. Fr. Vieweg's Verlag.

Eine Elegie-Zither,

schön im Ton, fast neu, verkäuflich. Off. a. F. André Landsbg. a/W. Cüstrinerstr. 24.

Der neue (rothe) Preiscourant meiner
Saiten
für Violine, Viola und Cello ist soeben erschienen. Zusendung erfolgt auf Verlangen sofort gratis und franco.
Berlin S. W. 11. *Oscar Parrisius.*

Hagen i/W.

Instrumenten-Handlung v. C. SCHMITT, Bahnhofstr. 27.

Pianinos in schönster Auswahl auf Lager aus den Fabriken von *G. A. Ibach — Barmen, Ferd. Schauf & Cie. — Frankfurt a/M., Knacke aus Münster;* sowie Instrumente aus *Dresden, Leipzig und Liegnitz.*
Garantie 10 Jahre.
Originalpreise. Sehr günstige Bedingungen. — Monatliche Ratenzahlung 20 Mk. ohne Anzahlung und Aufschlag. Bei Baarzahlung hohen Rabatt. Gebrauchte Instrumente werden zurückgenommen.
Atelier für alle Reparaturen gebrauchter Instrumente.

Flügel.

Ein Concertflügel, kreuzsaitig, aus der Fabrik von Lipp in Stuttgart, fast neu, 2 Jahr gespielt, steht unter günstigen Bedingungen, Hälfte des Originalpreises zu verkaufen in der Instrumenten-Handlung von *C. Schmitt, Hagen i/W.*

Kaiser Wilhelm-Hymne

von
Johannes Schondorf.

Näheres siehe: Inserat in Nr. 14 dieser Zeitung.

Ein paar noch neue
Maschinen-Pauken
sind billig zu verkaufen. Exped. sagt wo.

Im Selbstverlage erschien soeben u. ist in **Neisse** i/Schl. b. *J. Graveur (G. Neumann).*
Breslau: *Julius Hainauer*, Kgl. Hofmusikalien-Handlung.
Leipzig: *P. Pabst*, Neumarkt 13 vorräthig:
Schlummerlied
für Orchester von
GEORG LIEBIG.
Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen. Preis 50 Pfg. ⅓

Verlag von **Jos. Aibl** in München, zu beziehen durch jede Musikalien-Handlung.

Bronsart, N. v., Op. 4. 3 Mazurka f. Pfte. 2 50
Cazaneuve, Edouard, Oeuvre posthume de *Felix-Mendelssohn-Bartholdy.* 4 Romances pour une voix. Transcription pour Piano . . . 2 —
Löw, Joseph, Six morceaux gracieux pour Piano.
Op. 439. La Charmante. Caprice 1 60
Op. 440. Un doux Songe. Mélodie 1 20
Op. 441. Air de Napoléon Bonaparte. Gavotte 1 20
Op. 442. à Sainte Rosalie à Palerme. Sérénade 1 20
Op. 443. Ma chère Patrie. Méditation 1 20
Op. 444. Petite Romance 1 20
Rheinberger, Jos., Op. 113. Heft 2. Neue Folge. Mazurek, Romanze und Gavotte. Pianofortestudien für die linke Hand allein 2 50
— Op. 129. Gesänge altitalienischer Dichter für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
Inhalt: Preghiera di Fra Savonarola Sonetto di Petrarca. Canzone di Michel Angelo. Deutscher Text von *F. v. Hoffnaass.* Ausgabe für hohe Stimme . . 2 —
Ausgabe für tiefe Stimme . . 2 —
Rossini, Quinze petites exercices pour égaliser les sons, prolonger la respiration et donner de l'élasticité aux poumons 1 20
Strauss, Richard, Op. 2. Quartett in A für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Für Klavier zu vier Händen übertragen von *Rich. Kleinmichel* . . . . 6 —
— Op. 3. Fünf Klavierstücke in B, Es-moll, C-moll, As, Des . 3 50
— Op. 5. Sonate in H-moll. Für Klavier zu zwei Händen . . 4 —
— Op. 7. Serenade (Es-dur-Andante) f. 2 Flöten, Oboen, Klarinette, 4 Hörner, 2 Fagotte und Contrafagott oder Basstuba.
Partitur . . . . 3 —
Stimmen 3 50
Klavierauszug zu vier Händen vom Componisten . . . 1 80
Klavierauszug zu zwei Händen (leicht) vom Componisten 1 60
— Op. 8. Concert (D-moll) f. Violine m. Begleitung d. Orchesters. Principalstimme mit Klavierbegleitung 7 50
Wilm, Nicolai v., Op. 20. Drei instructive Sonaten für Klavier zu zwei Händen:
No. 1 in C 1 80
No. 2 in D-moll 1 80
No. 3 in D 1 80
— Op. 31. Völker u. Zeiten im Spiegel ihrer Tänze. 17 Original-Klavierstücke 5 Hefte.
Heft 1. Reigen. Sarabande. Gavotte und Tamburin . 1 60
- 2. Ländler. Rigaudon. Mazurka 1 60
- 3. Menuett. Bolero. Bourrée 1 60
- 4. Springtanz. Gigue. Rheinländer 1 60
- 5. Csárdás. Loure. Pavane und Gaillarde . . . 1 60
Wolfrum, Philipp, Op. 7. Sonate (E-moll) für Pianoforte u. Violoncell 4 50
— Op. 8 Ballade in H für Klavier zu zwei Händen . . . . 2 —
— Op. 10. 2te Sonate (E-dur) für Orgel 2 50
— Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen übertragen vom Componisten . . . . 3 —
— Op. 11. Zwei Gesänge für Männerchor und Orgel. Text deutsch und englisch.
No. 1. Gesang der Toten (A. v. Platen) „Dich Wandersmann". Orgelstimme (zugleich Partitur) . . . 1 80
Für Orgel allein. Uebertragen v. Componisten 1 30
No. 2. Tod der Frommen. (Simon Dach) „O, wie selig".
Orgelstimme (zugleich Partitur) . . . . 2 —
Für Orgel allein. Uebertragen vom Componisten . . 1 30
(Engl. Uebersetzung von C. Bache).
— Op. 14. 3te Sonate (F-moll) für Orgel 2 50
— Op. 15. Drittes Heft der Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. Duften nicht die Laubengänge (A. v. Platen). No. 2. Der Augenblick (J. G. Herder). No. 3. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht (E. Geibel). No. 4. Das Thal der Liebe (J. G. Herder). No. 5. Der Traum (V. Blüthgen) . . . . 2 —

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur ***Mk. 360.*** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

Mk. 12,— pro Monat

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach

Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN Neuerweg Nr. 40. **KÖLN** Unter Goldschmied 38.

12

Gratis und franco

erhalten **alle neu hinzutretenden Abonnenten** des

„Berliner Tageblatt"

gegen Einsendung der Post-Quittung den bis 1. September abgedruckten Theil des im Feuilleton erscheinenden **höchst spannenden** und **interessanten** Romans von

Konrad Telmann: „Das Spiel ist aus."

Abonnements für den Monat September auf das „Berliner Tageblatt" nebst seinen werthvollen Beiblättern: Illustrirtes Witzblatt „ULK", illustr. Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle" und „Mittheilungen über Landwirthschaft, Gartenbau u. Hauswirthschaft" nehmen entgegen alle Reichs-Postanstalten zum Preise von nur **1 M. 75 Pf.** für alle 4 Blätter zusammen

Probe-Nummer gratis.

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr **Anton Dietsch** in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. **Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.** Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Uebungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

9) **Albert Hamma** in München.

Pianoforte-Fabrik.

Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1828

empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

FLÜGEL und PIANINOS

neuester Construction

sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämiirt:

London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862
Wien 1873 und Düsseldorf 1880.

Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt. 4/12

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

Hermann Burger, Bayreuth,

empfiehlt

Harmoniums

in verschiedenen Grössen und Constructionen. Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, grösste Auswahl.

SOPHIENBAD in REINBECK

nahe Hamburg.

Wasserheilanstalt, Thermal- und Dampfbäder; medicin. Bäder, Electro- und Pneumatotherapie, Heilgymnastik und **Massage.** Näheres durch die Prospecte. Auskunft ertheilt bereitwilligst der dirigirende Arzt:

6/6 **Dr. Paul Hennings.**

Ia. Kautschukstempel: *Gust. Weigel,* Leipzig.

Terracottafabrik

Villeroy & Boch

Merzig a. d. Saar.



Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe. Abbildungen gratis und franco.

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER,** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau** erschien **soeben:**

Ständchen

an eine Verlassene

Gedicht von Robert Keller.

Für Männerchor mit Begleitung von Streichinstrumenten oder des Klaviers von

Bernhard Scholz

op. 58.

Partitur mit untergelegtem Klavierauszug Mk. 2,50.

Chorstimmen . . . . Mk. 1,—
Streichinstrumente . . . . „ 2,—



Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik

in Markneukirchen,

empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 8)

Soeben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Die **Unzulänglichkeit** des heutigen **Musikstudiums** an Conservatorien u. Hochschulen nebst **Reformvorschlägen.** — Auf Anregung durch **Rich. Wagner's** Schilderung seines eigenen künstlerisch. Entwicklungsganges dargestellt von **Otto Tiersch.** 2/2

8° 4½ Bogen. Mk. 1,00.

Berlin W. — Verlag v. **Robert Oppenheim.**

Zur kirchlichen Lutherfeier!

Soeben erschien bei R. Herrosé, Wittenberg:

Präludium und Fuge

über

„Ein' feste Burg ist unser Gott!"

für die Orgel

von **C. Stein,** Kgl. Musikdirector.

Preis 1 Mark. (RM)

Pianinos Sparsystem

Flügel 20 Mark monatl Abzahlung

Harmoniums ohne Anzahlung

Nur Prima-Fabrikate.

Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken

Berlin, Leipzigerstrasse 30.

Preiscourant gratis und franco.

Musiker gesucht.

Der Kirchenrath der evang.-luth. Gemeinde zu Odessa beabsichtigt einen durchaus theoretisch und praktisch gebildeten Musiker zu berufen. Derselbe soll ein **tüchtiger Orgelspieler** sein und wäre es dessen Aufgabe, ausserdem die Uebungen des dortigen gemischten **Deutschen Gesangvereins** sowie des Deutschen **Männergesangvereins** zu leiten.

Gehalt R. 1500 pr. Jahr.

Alle Aussicht, die Einnahme durch Privatunterricht bedeutend zu vergrössern.

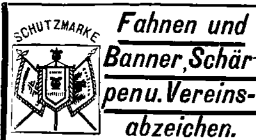
Bewerbungen mit curriculum vitae und Angabe von guten Empfehlungen sind bis **spätestens 1./13. September** l. J. zu richten an Herrn **Dr. Wagner, Odessa,** der gerne erbötig ist, Näheres über die Stellung mitzutheilen. (HV) 2/2

Hochfeine Pianinos

mit reichem edlem Tone liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die **Pianofortefabrik** von

H. Vögelin, Karlsruhe i. B.

„Pa. Vertretungen werden angenommen." 9/12



Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereins-abzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis. Beste Referenzen.

J. A. Hietel, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.

1. Beilage zu No. 17 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch-u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. SEPTEMBER 1883.
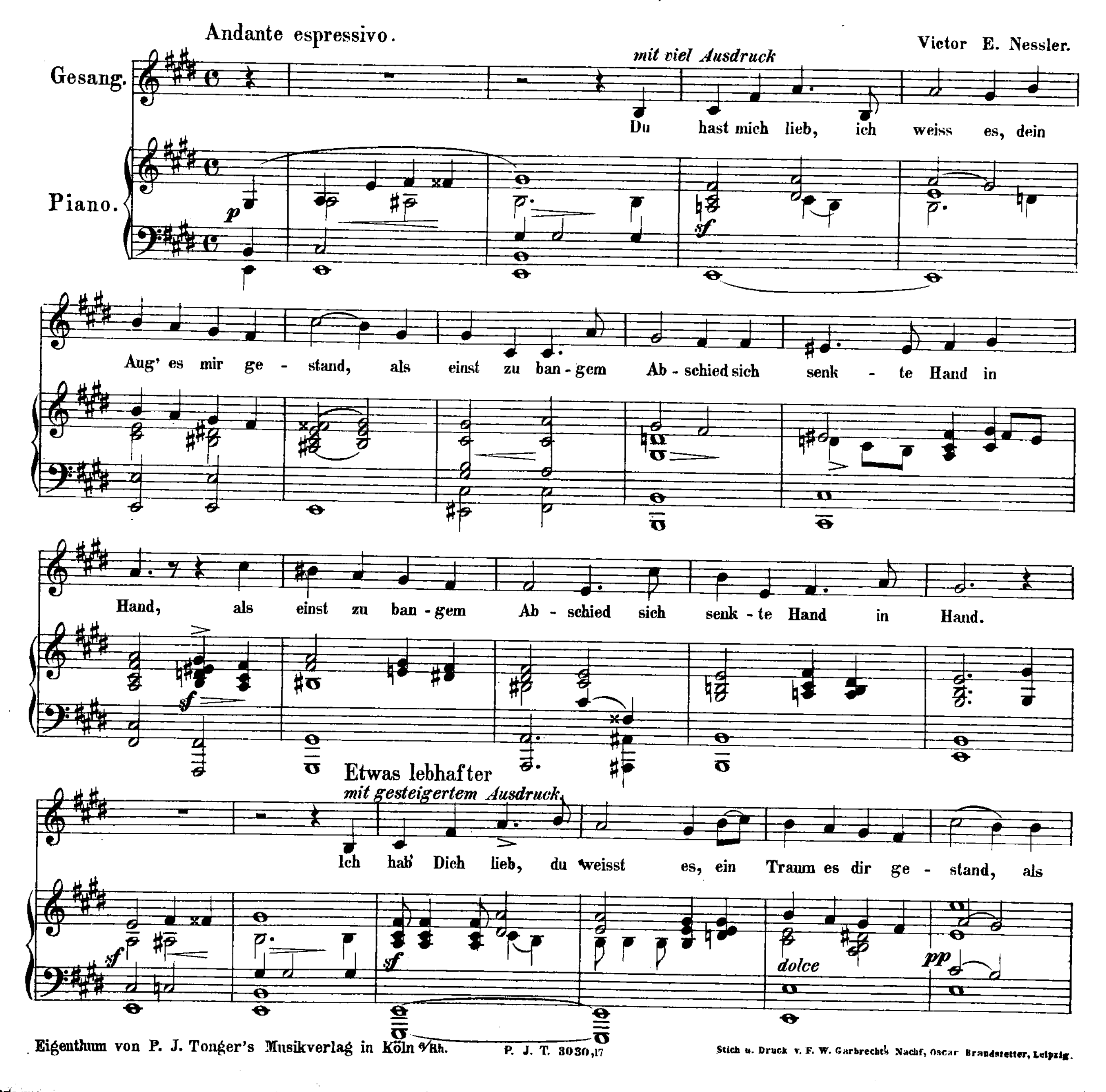
Meinem Cousin HERMANN WEBER in Baden-Baden freundschaftlichst gewidmet.

„DU HAST MICH LIEB, ICH WEISS ES."
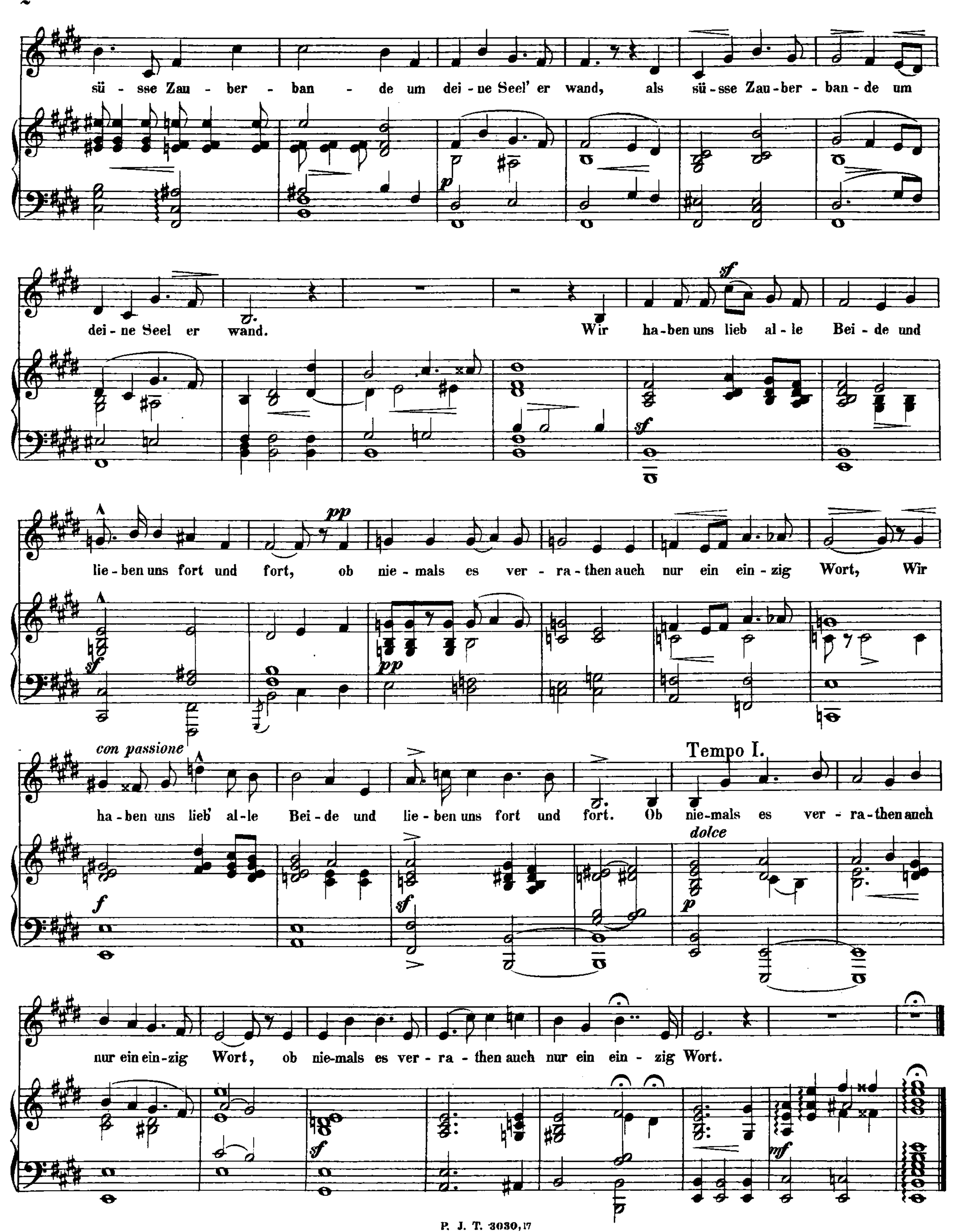
Gedicht von MAX LÜNDNER.

(Für eine tiefe Stimme.)
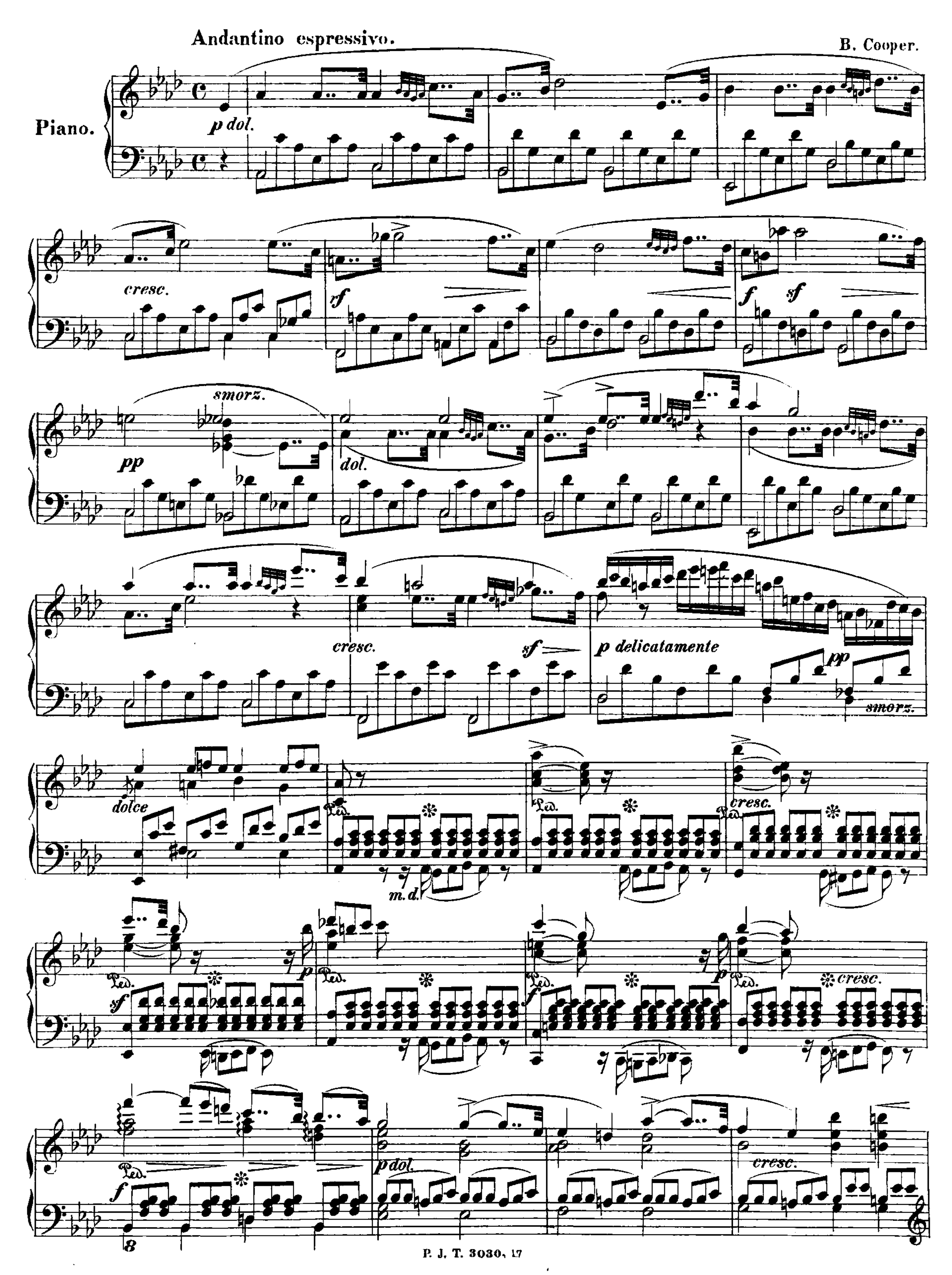
Victor E. Nessler.
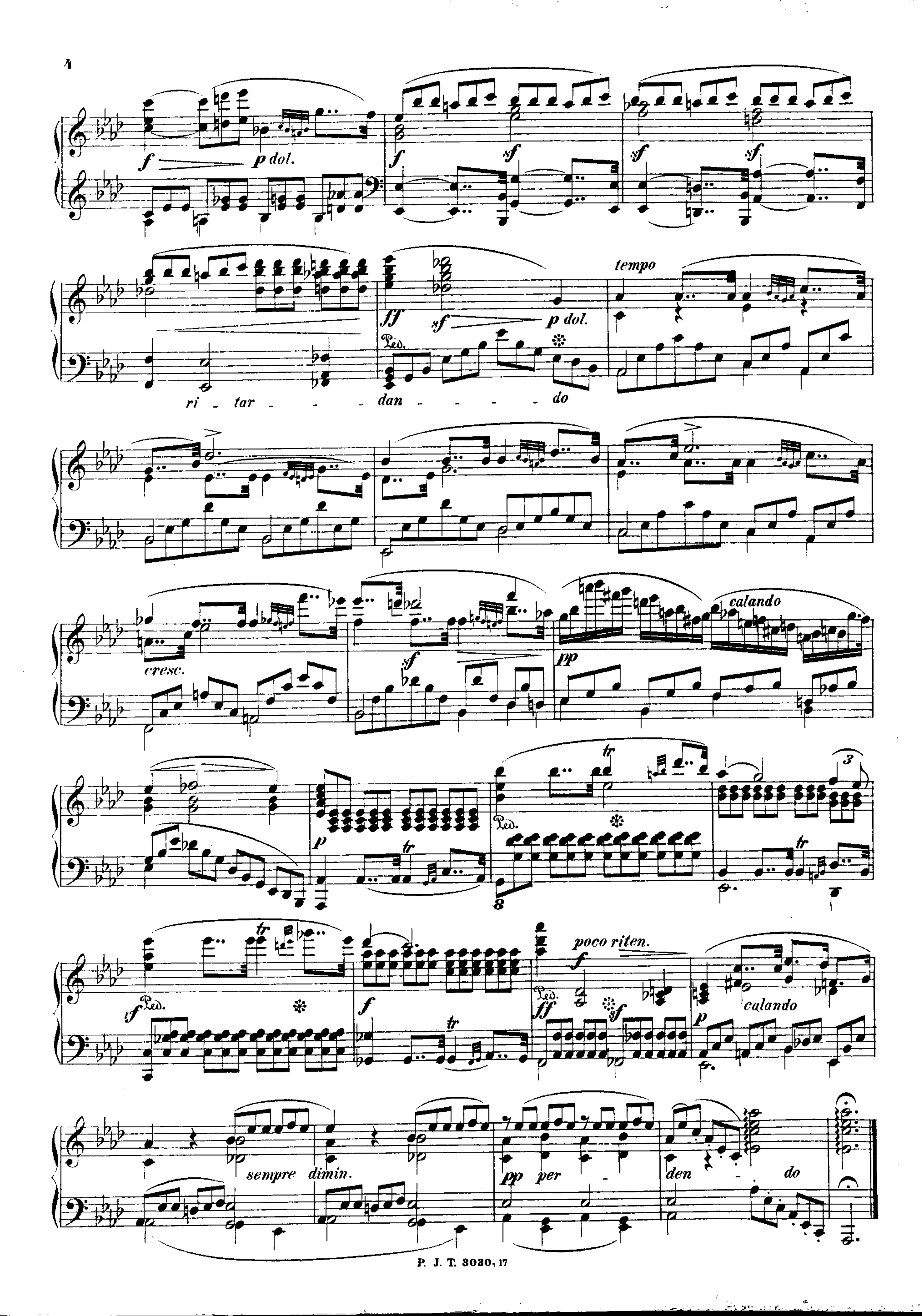


Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/Rh. P. J. T. 3030,17 Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf. Oscar Brandstetter, Leipzig.


sü - sse Zau - ber - ban - de um dei - ne Seel' er wand, als sü - sse Zau - ber - ban - de um
dei - ne Seel er wand.
Wir ha - ben uns lieb al - le Bei - de und
lie - ben uns fort und fort, ob nie - mals es ver - ra - then auch nur ein ein - zig Wort, Wir
con passione
ha - ben uns lieb' al - le Bei - de und lie - ben uns fort und fort.
Tempo I.
Ob nie - mals es ver - ra - then auch
dolce
nur ein ein - zig Wort, ob nie - mals es ver - ra - then auch nur ein ein - zig Wort.

ZWIEGESPRÄCH.




f
p dol.
sf
sf
sf
ri - tar - - - - dan - - - - - do
ff
sf
p dol.
tempo
cresc.
sf
pp
calando
p
tr
f
tr
f
poco riten.
ff
sf
p
calando
sempre dimin.
pp per - den - do

№ 18. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. September 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 39,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel II.

Fig. 1. Fig. 5. Fig. 2. Fig. 4. Fig. 3.

a .... b

Geschichte der Musikinstrumente.
Die Harfe.

(Fortsetzung.)

Tafel II zeigt uns zunächst in Fig. 4 die früher erwähnte Kundih, welche noch heute in Afrika als Musikinstrument im Gebrauche ist und die Form der Rebâba veranschaulicht. Nach der Beschreibung des berühmten Afrikareisenden Dr. G. Schweinfurth werden Giraffenschwanzhaare und gedrehte Sehnen als Saiten benutzt.

Werfen wir nun einen Blick auf nebenstehendes Cliché. Es stellt die altassyrischen Musikinstrumente zusammen — nach den Skulpturen, die man in den Ruinen von Niniveh gefunden hat. Die meisten Funde sind bei Konyunjik im Nimrodpalaste ausgegraben worden und datieren von ungefähr 880 v. Chr. Hier tritt uns gleich ein ganz anderes Bild entgegen, wie bei den ägyptischen Harfen. Die große assyrische Harfe, welche wir oben in der musikalischen Prozession vertreten sehen, gleicht mit keiner Spur der ägyptischen. Nur die ungleich langen Saiten bilden das einzig Gemeinsame, daneben der Mangel eines Vorderholzes. Die Assyrer scheinen keine Standharfen, sondern nur tragbare Harfen gekannt zu haben, die sie mittelst Riemen an Schulter und Hüfte befestigten. Das bedingte freilich auch die eigentümliche Form. Wir sehen den Resonanzkörper über den Saiten, und zwar, wenn wir der Treue der Skulpturen Glauben schenken sollen, nach oben sich verjüngend. Dadurch entsteht etwas von der heutigen und ägyptischen Idee Grundverschiedenes, indem die Baßsaiten nicht nach dem dicksten Teile des Resonanzkörpers, sondern nach dem schmalsten hin verlaufen. Die Idee ist eigentlich so unnatürlich, daß man vermuten sollte, dieser nach oben verlaufende Holzkörper sei gar nicht hohl, also auch kein eigentlicher Resonanzkasten gewesen. Betrachtet man ihn als einfachen Holzbalken, so folgt ganz natürlich aus der Art und Weise, wie das Instrument getragen wurde, daß er an seinem unteren Ende dicker sein mußte. Anstatt des geschweiften Stimmholzes sehen wir einfach einen Stock, der horizontal am Gürtel des Trägers befestigt ist und durch den die Saiten hindurchgehen. Einen solchen Stab als Stimmholz finden wir allerdings auch in dem ägyptischen Cliché (Nr. 16) links, aber da gehen doch auch die Baßseiten nach dem dickeren Ende des Resonanzkörpers — ganz entgegengesetzt der assyrischen Einrichtung. Die geschilderte große assyrische Harfe soll **Magadis** geheißen haben.



Cliché aus dem „Musikalischen Conversations-Lexikon" von Mendel-Reißmann. (Berlin, Rob. Oppenheim.)

Eine andere Art Harfe, welche die große Mittelfigur trägt, ist aus der Abbildung sofort klar. Auch diese zeigt gar keine Aehnlichkeit mit den ägyptischen. Der Spieler schlägt sie mit einem Stäbchen (bei den Griechen plectron, bei den Lateinern plectrum genannt). Nur Eines haben beide Harfentypen gemeinsam — und das unterscheidet sie wieder sehr charakteristisch von den ägyptischen — daß nämlich die Saiten noch unterhalb des Stimmholzes herabhängen. Bei der großen Mittelfigur ist die Sache sehr deutlich — die Saiten gehen durch Löcher des Stabes hindurch. Anders verhält es sich mit der betreffenden Partie bei der Magadis. Man sollte auf den ersten Augenblick denken, daß die Linien unterhalb des horizontalen Stabes einfach die Saitenverlängerungen darstellten. Es steht nämlich fest, daß die Assyrier nicht Darmsaiten, wie die Aegypter, sondern Metallsaiten hatten, und dann wäre die Sache ja leicht erklärlich. (Nebenbei bemerkt, mußten diese Metallsaiten durch Schmieden hergestellt werden, denn die Kunst des Drahtziehens ist eine Erfindung des Mittelalters.) Allein erstlich stimmt die Zahl der Verlängerungen nicht immer mit der Zahl der Saiten und zweitens sieht man bei den größeren Skulpturen im British Museum diese Verlängerungen förmlich wie Quaste gestaltet. Man scheint also hier eine Art Ornament vor sich zu haben — immerhin charakteristisch für den assyrischen Typus.

Aus allem geht mit ziemlicher Sicherheit hervor, daß die Harfe sowohl im ägyptischen als im assyrischen Musikkreise selbständig aufgetreten ist und sich ihre besondere Eigentümlichkeiten gewahrt hat. Die gewaltige Spanne Zeit, die zwischen den ägyptischen (2 bis 3000 v. Chr.) und den assyrischen (880 v. Chr.) Skulpturen liegt, braucht uns in diesem Eindrucke nicht zu stören. Die Aegypter hatten ein vortreffliches Steinmaterial, den Syenit (ein granitisches Gestein) zur Verfügung, und das regenlose Klima, der ewig heitre Himmel, die reine Luft sorgten für Erhaltung der Denkmäler. Den Assyrern hingegen standen nur leicht verwitterbarer Alabaster und Backsteine zu Gebote. Damit kann man keine Jahrtausende überdauernde Skulpturen schaffen.

Kehren wir nun wieder ins Abendland zurück. Ich erwähnte schon, daß in der Bibel Karls des Kahlen eine „Davidsharfe" abgebildet ist Dieses Bild stimmt mit der Cithara Hieronymi Fig. 3 Tafel II aus Welcker von Gontershausen's „Magazin musikalischer Tonwerkzeuge" ziemlich genau überein und entspricht auch ganz dem, was Taf. I Fig. 2 als Davidsharfe bezeichnet wurde; nur muß man sich die Saiten parallel der längeren Kathete gespannt denken. Daß König David eine solche Harfe nicht gehabt hat, weiß der Leser schon. Man ist außerdem auch über den Namen „Harfe" ganz im Unklaren. Die Meisten leiten das lateinische harpa von dem griechischen harpe her. Aber harpe bedeutet alles Mögliche: einen schnellfliegenden Raubvogel mit gellender Stimme, einen Seefisch, eine Sichel oder ein gekrümmtes Schwert, einen Stachel mit Widerhaken zur Lenkung des Elephanten — nur nicht ein musikalisches Instrument. Und das griechische Zeitwort, welches mit harpe einerlei Stammes ist, bedeutet: schnell und gierig etwas wegreißen, an sich raffen, rauben. Die Griechen haben also keine Ahnung davon gehabt, wozu ihr harpe noch gebraucht werden sollte, und sich jedenfalls nichts Musikalisches dabei gedacht. Entweder ist harpa ein latinisirtes, ursprünglich in Nordwesteuropa einheimisches Wort, oder die Sichelform des Vorderholzes oder Wirbelholzes, wie wir es bei der irländischen Harfe Taf. I Fig. 3 sehen, gab die Veranlassung zu der Benennung. Denn diese „irländische" Harfe gehört nicht nur zu den ältesten Exemplaren der europäischen Harfen, sondern auch zu den vollkommensten.

Die Iren sind ein Zweigvolk der Kelten. Letztere sollen um 600 v. Chr. aus Frankreich über den Kanal gewandert sein. Ein Zweig ließ sich dauernd in Irland nieder und nahm von der Insel den Namen an. Die Kelten aber sind ein arisches Volk, das schon im grauen Altertume aus Asien in Europa einwanderte und immer weiter nach Westen und Norden drang, bis das Meer ihnen Halt gebot. Sie brachten ihre asiatische Musik und ihre asiatischen Instrumente mit und hielten ihre Satzungen und Ueberlieferungen heilig und unantastbar, namentlich in Gegenden, die sich auch schon geographisch von der übrigen Welt absonderten. So finden wir denn namentlich in Irland, Schottland und Wales eine starre Tradition, deren Ueberreste noch heute einen scharfen Kontrast zur abendländischen Musik bieten. Und wie sehr grade die Musik das Band bildete, welches den nationalen Charakter zusammenhielt und gegen das Fremde abschloß, das geht aus der Thatsache hervor, daß Eduard I., nachdem er endlich 1284 Wales vollständig unterjocht hatte, alle Sänger und Harfenspieler hinrichten ließ, um doch ja seines Sieges sicher zu bleiben.

Von erheblichem Interesse ist, daß die irischen Harfen mit Metallsaiten überspannt waren. Das verweist uns auf Assyrien, aus dessen Gefilden ja die Kelten herstammen. Die Aegypter bespannten ihre Harfen mit Darmsaiten und dieses Material stand ohne Zweifel viel leichter zu Gebote, als Metallsaiten. Mithin scheinen die Aegypter ganz ohne Einfluß auf die wandernden Völkerschaften geblieben zu sein — um so merkwürdiger ist die Uebereinstimmung der heutigen Harfenform mit der ägyptischen, während gar keine Aehnlichkeit mit der assyrischen aufzutreiben ist. Hier liegt ein noch ungelöstes Rätsel vor, denn wir hatten unsere moderne Harfenform längst, ehe wir eine Kunde von den ägyptischen Formen besaßen. Galten doch bis in unser Jahrhundert hinein die Aegypter für durchaus unmusikalisch, bis endlich die Ausgrabungen eines Besseren belehrten.

Wir übergehen einige ältere Formen der abendländischen Harfe, weil die davon erhaltenen Beschreibungen zum Teil nur sehr unklare Vorstellungen liefern. Bestimmt tritt uns die moderne Form entgegen in der Schoß- oder Troubadourharfe aus dem 12. und 13. Jahrhundert (Taf. II Fig. 1, nach einem im kgl. Gärtnertheater zu München noch vorhandenen Exemplare aufgenommen), die beim Spielen auf den Knieen ruhte — dann in der Handharfe aus dem kgl. National-Museum (Taf. I Fig. 1) von 1450—1500; endlich in der gemeinen oder Davidsharfe aus 1650 (Taf. I Fig. 2).

Ursprünglich hatten die europäischen Harfen — dem Charakter der herrschenden Musik entsprechend — nur wenige Töne und Saiten; die ältesten irländischen Harfen sollen sogar nur 4 Töne gehabt haben. Das wurde mit der Zeit natürlich anders, und vollends, als mit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts der Gebrauch der chromatischen Töne von Venedig her sich im Abendlande verbreitete, mußte man auch auf die neuen Bedürfnisse Rücksicht nehmen. Zuerst kam man auf den Gedanken, Häkchen von Draht (frz. chrochets) so im Stimmbalken (auch Hals genannt) neben den Saiten anzubringen, daß dieselben fest an die Saiten angedrückt werden konnten und dadurch die Saiten verkürzten. Es entstand auf diese Weise die **Hakenharfe**.

(Fortsetzung folgt.)

Der neue Commis.

Die Hände auf dem Rücken, den Blick starr vor sich hin gerichtet, durchwanderte der bekannte Schauspieler Ludwig Devrient die Straßen von Breslau, in welchem er soeben ein Gastspiel gab und bereits an vier Abenden unter stürmischen Beifallsbezeugungen gespielt hatte. Alle Vorübergehenden blickten ihn aufmerksam an. Einer stieß den Andern an und hastig flüsterte man sich zu:

„Das ist Ludwig Devrient — Ludwig Devrient!"

Dieser aber schritt ruhig und gemessen seines Weges, als wüßte er nicht, daß ihm die allgemeine öffentliche Aufmerksamkeit galt. Er ging quer über den Platz, auf welchem die Messen abgehalten wurden und der auch während dieser Tage mit allerlei Buden, zwischen denen sich die Leute umherdrängten, dicht besetzt war.

Da plötzlich stieß der mit leicht gesenktem Haupt Einherschreitende mit einem Manne zusammen. Er sah auf und schien einen ärgerlichen Ruf ausstoßen zu wollen, aber mit offenem Munde blieb er stehen und starrte verwundert dem kleinen, dürren Mann, welchen er angerannt hatte, in's Gesicht.

Der vor ihm Stehende sah sehr dürftig aus, seine Gesichtszüge aber verrieten den gebildeten Mann.

„Krüger!" rief Devrient endlich, „bist Du's wirklich?"

Mit leiser, zitternder Stimme antwortete der Gefragte:

„Ja, Herr Devrient — ich bin's, der Krüger", und tiefe Wehmut beschattete sein blasses, gefurchtes, kummerbeladenes Gesicht.

„Herr Devrient"?! rief der Meister ärgerlich, „ja bist Du toll geworden? — willst Du mich etwa siezen, weil Du ein bischen — na, ein bischen schäbig aussiehst"?

„Ach sprechen Sie leise, — die Leute werden aufmerksam".

„So laß Du diese nichtswürdige Siezerei! erzähle mir lieber, wie so Du Dich hier auf dem Markte umhertreibst — was Deine Frau, Deine Kinder machen und wie's Dir überhaupt geht".

„Ach, wie soll's mir gehen? — Schlecht, sehr schlecht! — Wie Sie mich —"

Devrient sah ihn grimmig an und jener fuhr schnell fort:

„Wie Du mich hier siehst, habe ich Alles, Alles verloren! Mein schönes, blühendes Geschäft ist zu Grunde gegangen. — Die schlechten Zeiten, — ewige Krankheit meiner Frau, die nun ganz gelähmt ist — die vier Kinder — ich selbst nicht gesund und dazu namenloses Unglück . . . ."

„Verstehe, verstehe", murmelte Devrient, während herzliches Mitgefühl in seinen seltsam großen, feurigen Augen leuchtete. „Du braver, ehrlicher Kerl, der stets allen Menschen wohl wollte, der für Andere den letzten Rock hergab und mich — mich selbst — in Dessau unzählige Mal satt machte — Du mußt noch so was erleben! — Wie ungerecht ist's doch in der Welt und — wie niederträchtig spielt oft das Schicksal! — Doch sage mir — was treibst Du nun"?

Krüger wies auf eine kleine, bescheiden ausgestattete, aber mit Waren angefüllte Bude und sagte:

„Das ist mein Laden! Ich habe meine letzte Hoffnung auf diese Messe gesetzt. Unter größten Opfern schaffte ich mir die Bude an und glaubte, aus den immerhin sehr ansehnlichen Resten meines Posamentier- und Schnittwaren-Geschäfts noch einiges Capital schlagen zu können, — aber ach! auch diese Hoffnung scheint eine trügerische gewesen zu sein".

„Du machst schlechte Geschäfte?"

„Beinahe gar keine! — Es sind zu viel äußerlich besser ausgestattete Schnittwaren-Buden da — auch verstehe ich nicht so richtig zu schreien und anzupreisen, mir ist so beklommen um's Herz — meine Frau und die beiden Jüngsten sind so schwer krank . . ."

Er fuhr sich mit der Hand über die Augen und schwieg.

Auf's Tiefste gerührt, stand Devrient neben ihm. Er schien in Gedanken versunken zu sein, denn er sprach kein Wort.

„Gäbe es denn kein Mittel, um sein Geschäft in Schwung zu bringen"! murmelte er endlich vor sich hin.

Plötzlich legte er die Hand auf des heruntergekommenen Freundes Schulter.

„Krüger", sagte er, während ein Schein der Freude sein Gesicht erhellte, „ich habe ein Mittel gefunden, um Dein Geschäft hier wieder ein wenig in die Höhe zu bringen".

„Nicht möglich", stotterte der Ueberraschte, „das ist ja gar nicht möglich"!

„Du wirst sehen, daß es möglich ist"! Er zog den erstaunten Freund in eine Ecke dicht hinter der Bude und fuhr fort:

„Du weißt doch, daß ich gelernter Posamentier bin, haben wir uns doch gerade während meiner Lehrzeit bei Meister Seisel in Potsdam kennen gelernt. — Ich will meine damaligen Mühen heute zu Deinen Gunsten ausbeuten, armer alter Junge — — willst Du für diesen Tag mir den Verkauf Deiner Waren anvertrauen?"

Der alte Krüger fuhr ordentlich zusammen vor Schreck.

„Wie"? fragte er zitternd, „Sie — Du —"?

„Widersprich nicht! Oder vertraust Du meinen Kenntnissen nicht? — Oho — das verbitt ich mir"!

„Aber — ich weiß doch — Du hast heute Abend zu spielen . . . „Der Kaufmann von Venedig" steht auf dem Zettel" —

„Ach was, Larifari! — Lassen wir heute Theater Theater sein! Lauf hinüber in's Weingeschäft und hole uns einige Flaschen vom Besten herüber — dann will ich das Geschäft übernehmen und Du hast nur dafür zu sorgen, daß die Leute darauf aufmerksam werden, welchen neuen Commis Du Dir engagiert hast. Vorwärts marsch! — trolle Dich! Sage drüben: „auf Ludwigs Rechnung"!

Er gab dem Freunde einen sanften Stoß und dieser eilte auch wirklich davon.

Dann öffnete Ludwig Devrient die in die Bude führende, nur angelehnte Thüre und trat ein.

Er warf seinen Mantel ab und sah sich um, unterwarf die Elle einer genauen Prüfung, musterte die vielen umherstehenden Cartons und sprach dann vor sich hin:

„Na, ich denke, 's wird sich machen. Vielleicht war Vaters Einfall, mich zum Posamentier zu stempeln, doch zu Etwas gut".

Wie erstaunte Krüger, als er, mit zwei Flaschen Wein im Arm zurückkehrend, eine gutsituirt aussehende Dame an seiner Bude stehen sah, welcher Devrient soeben ein Dutzend Hemdenknöpfe in die Hand zählte.

„Er thut's wirklich"! rief der Alte, außer sich vor freudiger Erregung, während Devrient in demselben Augenblicke zu der ihn unausgesetzt mit seltsamen Blicken ansehenden Käuferin sagte:

„Weiß schon, warum die schöne Madame mich so auffällig mustert! Ja, ja, Sie täuschen sich nicht, ich bin Ludwig Devrient, der Jugendfreund vom Besitzer dieses reellen Geschäfts . . . Ich habe die Schauspielerei satt . . . ich will mir was Anderes suchen und habe gleich 'ne Stelle als Commis bei meinem Freunde angenommen. — Noch etwas gefällig"?

Aber die gute Frau vermochte vor Erstaunen nicht zu antworten, sondern eilte zu einer nicht weit entfernt stehenden Freundin, um ihr die „sensationelle Neuigkeit" mitzuteilen.

Im nächsten Augenblicke schon standen beide Frauen wieder vor der Bude und die Andere sagte mit ausgesucht höflichem, demütigem Ton:

„Ach, wollten der Herr Devrient wohl so gut sein, mir einige Ellen feiner Spitzen gütigst zu verabreichen"?

„Zu dienen, Madame", war die Antwort und: „Herr Prinzipal — feine Spitzen", rief er dem fassungslosen Alten zu, der ihm hierauf einen grünen Carton reichte.

„Ist Ihnen diese Nummer recht. Madame"?

„O gewiß — gewiß — mir ist Alles recht", flötete die Käuferin.

„Wieviel Ellen wünschen Sie"?

„Ganz nach Ihrem Belieben, Herr Devrient"!

„Nun, vielleicht nehmen Sie den ganzen Vorrat dieser Nummer, ein Rest"!

„Mit tausend Freuden"!

Ludwig Devrient ließ sich gut bezahlen, und schon waren andere auf den seltsamen Verkäufer aufmerksam geworden.

Jene beiden Frauen aber brachten die Neuigkeit erst recht unter die Leute. Bald wußten fast alle Besucher der Messe davon, und wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Nachricht von „dem neuen Commis" des „Schnittwarenhändlers Krüger" in der ganzen Stadt. Nach gar nicht langer Zeit schon war die Bude desselben von einer ansehnlichen Menschenmenge umstanden und von Minute zu Minute wuchs diese Menge an, bis das kleine Geschäft förmlich belagert war.

Und so machte denn „Vater Krüger" — wie man ihn bald nannte, — wirklich brillante Geschäfte. Niemand wollte gehen, ohne vom „großen Ludwig" Etwas gekauft zu haben, die Meisten übergaben ihm ansehnliche Summen zur Unterstützung des verarmten Kaufmanns, und diesem liefen die Thränen über das tiefgefurchte Antlitz, als er sah, wie Devrient im Schweiße seines Angesichts verkaufte, mit der Elle abmaß, geschickt die verschiedenen Stücke auseinander trennte — Geld wechselte — kurz mit der Gewandtheit eines gelernten Commis perfekt alles erledigte, was man von ihm verlangte.

Hastig leerte er hin und wieder ein Glas, stieß sogar einige Male mit Krüger an und rief häufig vergnügt lachend:

„Das Geschäft blüht, das Geschäft blüht"!

Und es blühte wirklich, denn immer gewaltiger wurde die Menschenansammlung vor der Bude, so daß schließlich einige Gensdarmen requiriert werden mußten, um bei dem furchtbaren Gedränge Unglück zu vermeiden. Immer häufiger wurden die Gaben zur Unterstützung Krüger's, immer vornehmer, splendider die Käufer — und immer gewandter und geschickter der „neue Commis".

Auch einige Mitglieder des Theaters fanden sich ein. Sie hatten das Ungeheuerliche nicht glauben wollen und rißen nun vor Erstaunen die Augen weit auf, als sie wirklich den verehrten Collegen in der Bude eines Posamentierwaren-Händlers mit Elle und Scheere hantieren sahen. Er erblickte sie wohl und rief ihnen laut und einladend zu:

„Na Kinder — wollt Ihr auch was von mir kaufen"?

Ein jubelndes Hochrufen erbrauste. Man schwenkte die Hüte und — zahlte noch höhere Preise für die allerdings durchaus gediegene Ware Vater Krügers.

Inzwischen war nun aber die Theaterzeit herangekommen. Die Schauspieler fanden sich in den Garderoben ein, der Direktor aber lief mit gerungenen Händen umher.

„Mein Gott"! — rief er verzweifelt „er kommt nicht — er kommt nicht! Es ist doch die höchste Zeit! — Straßmann" — wendete er sich an seinen ersten Liebhaber, „Sie behaupten, Herrn Devrient mit eigenen Augen in der verfluchten Bude gesehen zu haben"?

„Natürlich hab' ich ihn gesehen! Er rief uns ja zu, ob wir was kaufen wollten"?

„Da hört aber Alles auf . . . Es wird immer später und er kommt noch immer nicht! — Was soll ich nur thun"?

„Gehen Sie doch selber hin, Direktor, und holen Sie ihn"! rieth Straßmann.

„Ha! ein rettender Gedanke"! rief Direktor W., stülpte seinen Hut auf und raste wie ein Besessener davon.

Mit größter Mühe und in beständiger Gefahr, von den Gendarmen arretiert zu werden, bahnte er sich einen Weg durch die Menge. Als er dicht an der Bude stand, war Devrient gerade damit beschäftigt, einem hübschen jungen Mädchen mehrere Ellen verschiedenes Band abzumessen.

Der Direktor starrte ihn an wie ein Gespenst und es währte lange, ehe er die Kraft fand, auszurufen:

„Aber, verehrtester Herr Devrient, — es ist ja die höchste Zeit, in's Theater zu gehen"!

„In's Theater"? — rief Ludwig zurück, — „wie kann ich jetzt in's Theater gehen? — Sie sehen doch, daß ich alle Hände voll zu thun habe"!

„Aber mein Gott, Sie gastieren doch bei mir"!

„Larifari! Heut' nicht! Wer mich sehen will mag hierher kommen! — Sie werden doch nicht glauben, daß ich jetzt das Geschäft verlassen kann? Sehen Sie gefälligst, — alle jene Leute wollen noch befriedigt sein"!

Der Theaterleiter glaubte nichts Anderes, als der große Ludwig sei plötzlich verrückt geworden. Er stammelte: „O, so besinnen Sie sich doch, der Kaufmann von Venedig".

„Lassen Sie mich ungeschoren . . . heute spiele ich den Kaufmann von Breslau. — Kündigen Sie dem Publikum an, daß ich um Entschuldigung bäte, und es mich freundlichst hier mit seinem Besuche beehren möchte. Damit Basta! . . . . . Wünschen Sie außerdem noch etwas, Mademoiselle"? —

Was sollte der arme Direktor thun? Er war leichenblaß geworden und stand ratlos dicht an der Bude.

„Und nun, lieber Direktor", begann Devrient von Neuem, „nun hoffe ich, daß Sie uns auch in Nahrung setzen"!

„Ich"? schrie W. perplex.

„Kaufen Sie 'ne Kleinigkeit" — raunte Devrient ihm zu, „oder — bei Gott! — ich reise morgen ab"!

Und so blieb denn dem armen Direktor nichts Anderes übrig, als mit einem wütenden Blick auf den alten Krüger vom „neuen Commis" desselben eine Partie Gardinenborten zu erstehen . . .

Das Theater war auffallend leer geblieben, und die Wenigen, denen die seltsame Ankündigung gemacht

wurde, verließen eiligst das Haus, um sich von der Wahrheit der ungeheuerlichen Nachricht zu überzeugen. Bis gegen 10 Uhr verkaufte Devrient rüstig und flott weiter — dann endlich waren die letzten Käufer befriedigt, die Menge verlief sich, und das Geschäft konnte geschlossen werden.

Von diesem Tage an aber ging es dem „Vater Krüger" besser. Man unterstützte ihn von allen Seiten um so bereitwilliger, da man erkannte, daß er ein durchaus reeller Geschäftsmann sei, er konnte bald wieder ein eigenes, größeres Geschäft eröffnen und wurde mit der Zeit einer der geachtetsten Kaufleute der Stadt, in welcher noch heute seine Firma besteht.

In der Stadt aber erzählte man sich noch lange von dem „neuen Commis" — und die weiteren Gastvorstellungen, deren Erfolg auch den geschädigten Direktor völlig aussöhnten und die „niederträchtigen Gardinenborten" vergessen ließen, gestalteten sich zu wahren Huldigungen für den genialen, warmherzigen Künstler.

In einer Probe.

Das stolze Berlin, die Residenz des Churfürsten von Brandenburg, souveränen Herzogs von Preußen, Friedrich III. und seiner Gemahlin Sophie Charlotte, zeigte am 3. November 1698 ein recht verdrießliches Gesicht. Regen, Schnee und Sturm sausten nämlich durch die Straßen, die freilich nicht so stattlich aussahen wie heutzutage, und trieben Alt und Jung in die schützenden Häuser, ließen auch weit und breit kein Blatt mehr auf den Bäumen. — Wer aber noch draußen bleiben mußte, etwa eines Besuches oder Einkaufes wegen, der machte diesen seinen Weg sicherlich nicht mit Freuden, sondern mit Seufzen, und nur jene Soldatenpatrouillen, die dann und wann vorbeimarschierten, bemühten sich auszusehen, als ob die schönsten Frühlingswinde mit ihren steifen dünnen Zöpfen spielten, und der herrlichste Sonnenschein allein sie zwänge, die Augen dann und wann zu schließen.

Es war in der Nähe des sogenannten großen Reithauses, als in der vierten Nachmittagsstunde eben dieses Sturmtages ein älterer Mann in schlichter Kleidung in Begleitung eines schlanken Knaben von etwa 16 Jahren, Beide in gewaltige Regenmäntel gehüllt, von Haus zu Haus schritt und prüfend an alle Fenster schaute. Sie schienen Beide ermüdet und durchnäßt, der Knabe sprang sogar zuweilen vor Kälte von einem Fuß auf den andern und hauchte in die erstarrten Hände. „So laßt uns doch drüben in dem hübschen Hause einmal nachfragen, Herr Domorganist", sagte er endlich bittend, „der Kapellmeister muß wirklich dort wohnen, die Beschreibung trifft genau zu".

„Nun so frage und laß' Dich auslachen"! lautete die Antwort. „Als ob ein welscher Musikant solchen Palast bewohnen könnte! Würde es wohl einem vernünftigen Menschen in Halle einfallen, mich, den Domorganisten, in einem solchen Hause zu suchen? Und so Einer sollte es hier soviel besser haben als ich, der Zauchau, dort? — Habe ich nicht, Jahr aus Jahr ein, meinem Herrgott und der heiligen Cäcilia treu gedient und keine Note im Dienst der Welt geschrieben, und wohne doch nur hinter dem Dom in einem bescheidenen Stüblein, wo die Sonne mir täglich kaum eine Stunde auf's Spinett scheint, und an die Decke oben kann ich auch mit der Hand langen, ohne auf einen Schemel steigen zu müssen. Wie käme also solch' ein Musikmacher dazu, wie ein Prinz zu wohnen? Das wäre doch noch schlimmer zu ertragen, als eine falsche Quinte oder zerbrochene Orgelpfeife"!

Während dieses langen, in brummendem Tone ausgesprochenen Sermons hatte aber der Knabe mit dem Thürklopfer schon angeschlagen und den alten Diener, der hierauf öffnete, ganz kecklich gefragt, ob hier der Hofmusikmeister der Churfürstin Sophie Charlotte, der Italiener Marc Antonio Buononcini wohne.

„Ja", lautete die etwas zögernd und lässig gegebene Antwort. „Aber mein Herr kann keinen Besuch annehmen, er muß gleich in die Probe — kommt also morgen wieder. Ihr seid doch gewiß nur Musikanten"?

„Nun freilich, wir sind genau dasselbe wie Euer Herr", lachte der hübsche Knabe. „Melde Er uns aber immerhin, Euer Herr weiß, daß wir kommen, wir haben es ihm geschrieben, und er hat uns heute zu sich beschieden. Schau Er uns nur ordentlich an, wir kommen gar weit her, aus Halle an der Saale"!

Der alte Diener musterte nun den jungen Fremden aufmerksam vom Kopf bis zum Fuß. Er schien ihm zu gefallen. Prachtvolle, stolze Augen strahlten ihn an mit allem Feuer und aller Zuversicht der Jugend.

„So kommt nur — ich will Euch zu meinem Herrn führen. Will der alte Brummbär dort auch mit hinein"?

„Der erst recht — der ist ein gar berühmter Mann daheim", flüsterte der Knabe mit wichtiger Miene, und zu seinem Begleiter gewendet, der jetzt herangetreten war, fuhr er fort: „Seht, wir sind zur Stelle, tretet nur herein"!

Mit einer Miene, die halb Zorn, halb Staunen zeigte, trat der Domorganist aus Halle in das Haus, das allerdings, mit den Wohnungen im genannten Städtchen verglichen, fast wie ein Fürstenschloß aussah, und stieg anfangs mit leisem, dann mit immer lauterem Gebrumme die Treppenstufen hinan. Der Diener nahm Beiden die Regenmäntel ab und verschwand, die Fremden im Vorzimmer zurücklassend. — Eine milde Wärme durchzog den Raum, Statuen standen an den Wänden, eine seltsam geformte Ampel hing von der Decke herab, ein sanftes Licht verbreitend. — „Das ist doch gar arg", sagte jetzt der Aeltere so verdrießlich wie möglich, nahm seinen dreieckigen Hut ab und schüttelte den Regen und Schnee so heftig herunter, daß die Tropfen weithin flogen, einer schönen Venus von Milo gerade in's Gesicht und dem Apoll von Belvedere auf die Brust. Der Knabe dagegen schaute wie erstarrt mit fast athemlosen Staunen die leuchtenden Göttergestalten an, bis eine Seitenthür aufsprang und eine melodische Männerstimme rief: „Entrate, Entrate, Signori"! — Auf der Schwelle, im hellen Lichtschein, stand jetzt ein großer, stattlicher Mann von einigen vierzig Jahren, in reicher Kleidung. „Aber der Domorganist Christian Leberecht Zachau aus Halle versteht kein Welsch und sein Schüler auch nicht"! antwortete der graugekleidete Fremde heftig, trat aber doch näher. — „Nun, ich rede, wenn's sein muß, auch ein wenig Euer hartes Deutsch, Signor Zachau", lachte der Italiener gutmütig, ihm die Hand reichend. „Ich denke also, wir werden mit einander fertig werden, wenn auch nicht in eben dieser Stunde, denn ich habe große Eile, ich muß nämlich in die Probe".

„Was für eine Probe meint Ihr"? fragte der Domorganist im Hereintreten. „Ist's keine bei der wir zuhören dürfen"?

„Ich will's Euch ausnahmsweise gestatten, lieber Herr College, obschon es sonst Keinem erlaubt ist", antwortete Buononcini nach kurzem Besinnen. „Ich studiere nämlich einer ganz besonderen kleinen Truppe zum Namenstag des Churfürsten meine neue Oper: „Il Trionfo del Parnasso" ein; aber eben diese meine Schauspieler, und besonders die Schauspielerinnen, sind etwas verwöhnt, und leider darf ich sie keine Minute warten lassen". Er sprach dies Alles in einer sehr wunderlichen Mischung von gebrochenem Deutsch und Italienisch und mit dem schlauesten Lächeln von der Welt. „Ihr müßt mich also entschuldigen, wenn ich Euch jetzt schon verlasse. Ihr armen, erfrorenen Wanderer werdet Euch zunächst unter meinem Dach auswärmen und erquicken, dann mag Euch mein Giacomo hinüberbringen in das große Reithaus, wo ich die besagte Probe halte. Setzt Euch also vor allen Dingen, und laßt's Euch bis dahin wohl sein. — Drüben müßt Ihr Euch freilich ganz still verhalten und Niemanden anreden — nach der Probe aber soll's desto lustiger hergehen".

Die Fremden nahmen Platz, während er so redete, denn seine Art und Weise hatte etwas Gebietendes und Herzliches zugleich. Dabei blitzten die dunklen Augen keck und heiter, und sein Lächeln zeigte die schönsten Zähne. Die Manieren des Italieners waren die eines vollkommenen Weltmannes.

„Ich bin — aufrichtig gesagt — nicht um Euretwillen hierher gekommen", nahm nun der Domorganist aus Halle wieder das Wort, „ich möchte nur gern, wie ich Euch das auch schon geschrieben, meinen Schüler da der Frau Churfürstin vorstellen, damit sie ihn einmal spielen höre und ihm gestatte, ihre große Musikbibliothek eine Weile zu benutzen, auch vielleicht eine oder die andere seiner Messen, die gar nicht übel sind, in ihrer Kapelle aufführen lassen, daß doch endlich einmal andere Leute als die in Halle diese Musikstücke hören. Da man mir nun gesagt, daß solches auf dem kürzesten Wege durch Euch zu erreichen sei, so seht Ihr mich hier. Von der welschen Musik halte ich sonst eben nicht sonderlich viel, g'rad herausgesagt".

„Aber ich möchte so gar gern in die Probe Eurer neuen Oper", fiel hier der Knabe mit leuchtenden Augen und glühenden Wangen ein. „Daheim höre ich ja nie eine fremde Musik. Und doch kenne ich Eure Messen und weiß auch, daß Ihr eine prächtige Oper, den „Polifemo", geschrieben, und der Herr Domorganist kennt Eure Messen auch, und es ist nicht halb so schlimm mit seiner Nichtachtung der welschen Musik, wie er wohl zu reden pflegt, denn" —

„Still, Junge"! unterbrach ihn hier Zachau. „Du hast nicht anders zu reden, als wenn Dich große Leute fragen. In die Probe gehe ich mit, darauf soll mir's nicht ankommen, ich schreibe darum mein Lebtage doch keinen Takt anders als bisher. Und Dir wird's auch nicht schaden, hoffe ich, Du bist eben in einer zu strengen Schule bei mir gewesen, die wird nachhalten so lange du lebst, hoffe ich"!

„So kommt mir nur nach, ich will Euch einen Einlaßzettel schreiben, und nach der Probe hoffe ich Euch auch die Stunde bestimmen zu können, wo Ihr euren Schüler zur Frau Churfürstin begleiten dürft. Aber dann gilt's sich zusammenzunehmen, mein Knabe, denn Sophie Charlotte beschämt mit ihrem Spiel manchen alten, sicherlich also auch manchen jungen Musikanten und findet in einem Musikstück jeden Fehler heraus, wenn sie die Noten nur einmal ansieht". —

Der alte Diener brachte jetzt Wein und einen leichten Imbiß. Der Kapellmeister der Churfürstin wechselte noch einige gleichgültige Worte mit seinen Gästen, gab seinem Diener die Weisung, sie später nach dem großen Reithause zu begleiten, schrieb auf einen Zettel seinen Namen, händigte ihn dem Domorganisten aus Halle ein und nahm dann Abschied mit einem leichten: „à rivederla". — „Verliebt Euch nicht etwa in meine Schauspielerinnen", rief er noch in der Thür scherzend zurück. „Es sind schöne, aber sehr gefährliche Damen darunter. Und obendrein sind es verbotene Früchte, die Unsereins nicht pflücken darf. Hütet also Augen und Herzen"! (Forts. folgt.)

Rätsel.

Zwei richtige Worte zeig ich dir,
Versetz zwei Tüpflein werden's vier,
Die paarweis oft beisammen steh'n
Mit den zwei Tüpflein stets verseh'n;
Das eine freut sich höhern Seins
Das andere fußt im Einmaleins.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Brahms.

An unsere Leser!

Mit heutiger Nummer sind wir wiederum am Schlusse eines Quartals angelangt und mit jedem neuen Zeitabschnitte bewahrheitet sich unsere Voraussetzung immer mehr, daß bei der Liebe zur Musik, welche als eigenthümliches Erbtheil des deutschen Volkes alle Schichten der Gesellschaft durchdringt, unser Unternehmen ein zeitgemäßes und die Form unserer Darstellung die für musikalische Familien einzig richtige sei.

Wir werden unsere seitherigen Bahnen auch fürder mit Entschiedenheit verfolgen und indem wir unserm Leserkreis für die große Teilnahme bestens danken, **bitten wir im Interesse regelmäßiger Lieferung darauf bedacht zu sein,** daß die

Erneuerung des Abonnements

vor dem 1. October

geschehe.

Hochachtungsvollst

Redaction und Verlag der „Neuen Musikzeitung."

XVIII. Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 3 Beilagen. Bogen 27 des Conversationslexikons der Tonkunst, 1 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Fr. Behr, Rheinwogen, Walzer für Klavier.

Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode.

Ein Beitrag zur Characteristik des Meisters.

Der Lebensabschnitt Robert Schumann's, den man ganz treffend mit Sturm- und Drangperiode zu bezeichnen pflegt, beginnt mit dem Jahre 1830, wo Schumann als 20jähriger Student von Heidelberg nach Leipzig übersiedelte und damit seinen Uebertritt von der Juristerei zur Musik bewerkstelligt, und endete 1840, in welchem Jahre Schumann seine geliebte Clara Wieck, um deren Besitz er so lange gerungen, endlich sein eigen nennen darf. Mit dieser Uebersiedlung nach Leipzig begann für Schumann jenes rastlose Ringen und Streben, welches ihn schließlich zu der glänzenden Höhe führte, von der sein Name für alle Zeiten herniederstrahlt. Schumann wollte sich bekanntlich zuerst zum Virtuosen ausbilden, bis ihn die Lähmung eines Fingers nötigte, sich mehr und mehr der Pflege seines Compositionstalentes zu widmen. Während sich das letztere aber in dieser Zeit der Gährung und der Entwicklung nur in kleinen Klaviercompositionen auszusprechen vermochte und sich in die strengen Formen noch nicht einzuschmiegen verstand, drängte es den jugendlichen Feuerkopf, der sich schon recht wohl bewußt war, was er wollte, auf einem andern Gebiet seiner künstlerischen Ueberzeugung thatkräftigen Ausdruck zu geben. So wandte sich Schumann der musikalischen Kritik zu, um der verflachten und versüßlichten zeitgenössischen Richtung die ewig gültigen Muster unserer classischen Meister wieder vor Augen zu führen. Wie Schumann auf solchem Wege 1834 zu der Gründung der „Neuen Zeitschrift der Musik" gelangte, da er in den bestehenden Musikzeitungen für seine reformatorischen und revolutionären Tendenzen keinen Raum finden konnte, ist ziemlich bekannt. In diesem, seinem neuen kritischen Organe führte er seine Kämpfe in Gemeinschaft mit der fast nur in seiner Phantasie bestehenden Gemeinde der „Davidsbündler".

Dieser Davidsbund „war eine Tafelrunde von Jünglingen, welche in kritischen Sitzungen über die höchsten Interessen der Kunst, die ihnen Speise und Trank des Lebens war, verhandelten." Ihre Wortführer in der neuen musikalischen Zeitschrift, die beiden Freunde Florestan und Eusebius waren nur Personifikationen der verschiedenen Charaktereigenschaften Schumann's. Eusebius ist der zartbesaitete, sanfte Jüngling, der sich stets bescheiden im Hintergrunde hält, Florestan dagegen der brausende übermütige Sturmläufer, — grundehrlich, aber oftmals den seltsamsten Grillen hingegeben. Während Eusebius mit seiner weichen Hand schnell die Schönheiten eines Werkes auffindet, mit denen er gar oft auch die Irrtümer zu überdecken weiß, so besitzt Florestan eine merkwürdige Feinheit, die Mängel im Nu auszuspüren. Beide aber halten sich, wie Jünglinge pflegen, am liebsten und längsten bei Dichtungen auf, in denen das phantastische Element vorwaltet. Daß auch Raro, der ältere, besonnener urteilende Kritiker, zum größeren Teil einer dritten Seite von Schumann's Individualität entspricht, ist sicher, obwohl einige Züge in ihm auch dem alten Wieck entlehnt sind.

Schumann zeigte in seiner Unterhaltung weder dieselbe geistvolle Beredtsamkeit, die sich in seinen Schriften kundgab, noch trat in seiner äußeren Erscheinung irgend etwas hervor, was etwa als „genial" zu bezeichnen gewesen wäre. Im persönlichen Verkehre war er meistens wortkarg und verriet nur wenig gesellige Gewandtheit; das Talent, viel zu sprechen und dabei wenig zu sagen, mangelte ihm gänzlich. Wie von Uhland, dem er wohl auch noch andern Seiten hin glich, konnte man von ihm sagen:

Er spricht nur halb, wenn Andre schwatzen,
Doch fühlt er ganz, wie Viele halb.

Richard Wagner, der eine Zeit lang Mitarbeiter der Schumann'schen Zeitschrift war, charakterisirt diese Schweigsamkeit durch einen Ausspruch, den Hanslick in seinen „Musikalischen Stationen" mitteilt: „Schumann ist ein hochbegabter Musiker, aber ein unmöglicher Mensch. Als ich von Paris hierher kam, besuchte ich ihn, erzählte ihm von meinen Pariser Erlebnissen, sprach von den Pariser Musikverhältnissen, dann von den deutschen, sprach von Litteratur und Politik — er aber blieb so gut wie stumm fast eine Stunde lang. Ja, man kann doch nicht immer allein reden. Ein unmöglicher Mensch!" Ebenso bezeichnend für Schumann ist aber auch sein Urteil über Wagner, das Hanslick ebenfalls mitteilt. Schumann hatte geäußert, „er (Wagner), mit dem er selten zusammenkomme, sei zwar ein sehr unterrichteter und geistreicher Mann, rede aber unaufhörlich, und das könne man doch auf die Länge nicht aushalten." Schumann konnte zuweilen übrigens auch im Zwiegespräch sehr lebhaft werden, namentlich wenn man Künstler oder Werke angriff, die er liebte. Wie er dann geradezu heftig werden konnte, beweist der folgende Vorfall mit einem noch lebenden berühmten Künstler, der im Jahre 1848 bei ihm zu Gaste war. Dieser witzelte in etwas geringschätziger Weise über Mendelssohn, was Schumann eine Zeit lang schweigend anhörte. Plötzlich aber erhob er sich, faßte die elegante Gestalt des Gastes bei den Schultern und sagte mit erregter Stimme: „Herr, wer sind Sie, daß Sie über einen Meister wie Mendelssohn so reden dürfen!" — und verließ das Zimmer.

Schumann war sich seiner Eigenheiten wohl bewußt und hatte oftmals erfahren, daß besonders seine Schweigsamkeit in ungünstigem Sinne gedeutet werde. „Halten Sie mich nicht für verstockt, wenn ich wieder nicht rede", so bittet er in seiner liebenswürdig-bescheidenen Weise einmal Frau Voigt. *) Auch Zuccalmaglio, der ihm 1838 seinen Besuch angekündigt hatte, glaubte er vorbereiten zu müssen: „Herzlich freue ich mich, Sie zu sehen. An mir ist indeß nichts zu haben; ich spreche fast gar nicht, Abends mehr und am Klavier das Meiste."

Schumann pflegte, nachdem er den Tag über gearbeitet, in später Abendstunde Poppe's „Kaffebaum" (Fleischergasse Nro. 230, unweit des Baarfußberges) aufzusuchen, welcher der Sammelplatz einer Gesellschaft von jungen Leuten der verschiedensten Berufsklassen war, die sich zwanglos zu geselliger Unterhaltung zusammen fanden. In diesem angeregten und heitern Kreise fühlte Schumann sich überaus wohl, da er sich nicht den mindesten Zwang anzuthun brauchte und seine Genossen hinreichend wußten, daß er „nicht viel Worte, aber wenig Umstände machte."

Der Davidsbund erhielt in diesem Kreise junger Kunstenthusiasten gewissermaßen Fleisch und Blut, man kann daher wohl sagen, daß er nicht nur eine geistreiche Phantasmagorie gewesen. Es war für Schumann Bedürfnis, des Abends ein paar Stunden in geistreicher Geselligkeit mit Künstlern zu verbringen, d. h. mit solchen, „die nicht allein eins oder zwei Instrumente passabel spielen, sondern ganze Menschen sind, welche den Shakespeare und Jean Paul verstehen." Wie sehr aber Schumann auch des erfrischenden Kreises im Kaffebaum bedurfte, wie manche Anregung er von ihm empfangen haben mag, so stand er doch gleichwohl nicht in so enger Beziehung zu den einzelnen Persönlichkeiten desselben, daß ihnen eine tiefere Einwirkung zuzuschreiben wäre. Von entschieden nachhaltigem Einfluß auf Schumann war wohl nur der Verkehr mit Mendelssohn, dem er in innigster Verehrung anhing. —

In seinem Hause lebte Schumann einer regelmäßigen Ordnung nach. Er war unausgesetzt beschäftigt. Seine Zimmereinrichtung war einfach, in frühern Jahren wohl nicht frei von einer studentischen Unordnung. Oekonomisches Geschick offenbarte er nur wenig, daher er denn, namentlich in Wäsche-Angelegenheiten, mehrfach die Intervention seiner Schwägerin Therese anrief. Doch wachte auch über seine kleinen Junggesellenleiden eine Art Hausfee — sein Freund Reuter, der ihn „mit weiblich sorgender Geschäftigkeit pflegte", wie es im Wallenstein heißt. Mit den Wohnungen wechselte Schumann in den ersten Jahren häufig, bis er 1836 ein freundlich gelegenes Zimmer bezog, das er auch (den Winter in Wien abgerechnet) bis zu seiner Verheiratung nicht wieder verließ. Es lag im Hofgebäude des „rothen Collegs" und hatte die Aussicht nach dem sogen. niedern Park hinaus. Diese Wohnung hatte er also während der Jahre inne, welche ihm die höchste Seligkeit, aber zugleich auch so unsägliches Leid brachten. Er hatte das Seelenbündnis geschlossen mit der hohen Künstlerin, die das Glück seines Lebens sein sollte und sein Trostengel in der Sterbestunde . . . . . Aber dem Vater seiner Braut war ein Künstler ohne Titel und Vermögen doch eine gar zu problematische Existenz; er verweigerte seine Einwilligung zu einer Verbindung der beiden so hartnäckig, daß Schumann sich schließlich in die traurige Notwendigkeit versetzt sah, den Beistand des Gerichtes anzurufen. Das richterliche Erkenntnis fiel zu seinen Gunsten aus, so daß er endlich am 12. September 1840 seine über Alles geliebte Clara heimführen konnte. Welch' unwürdige Behandlung er während dieser Zeit von Wieck zu erdulden hatte, das mag hier unerörtert bleiben. Genug, das alte Freundschaftsband war zerschnitten und — blieb es, wiewohl Schumann später rücksichtsvoll genug war, eine Aussöhnung mit dem Vater seiner Clara nicht von der Hand zu weisen.

Schumann hatte das „himmelhoch Jauchzen, zum Tode betrübt" durchgekostet, wie wenige. Zwar liegen bis jetzt nur wenig vertrauliche Briefe aus dieser unruhvollen Zeit vor, aber die gleichzeitigen Tonschöpfungen — die Phantasiestücke, Davidsbündlertänze, Kreisleriana, Novelletten, Nachtstücke und Kinderscenen sind ergreifende Schilderungen seiner wechselnden Stimmungen und lassen uns bis auf den Grund seiner Seele blicken. Den tiefsten Blick in sein Gemütsleben aber gewährt uns der reiche, wahrhaft staunenswerte Strom von Liedern, die das Jahr 1840 geboren hat, die uns die Geschichte seiner Leiden und Freuden treuer, als es Worte vermögen, erzählen. Wie wird da das „Strahlen und Dunkeln" geschildert. Dieser freudige Aufschwung, diese zuversichtliche, herzinnige Liebe — dann wieder diese tiefe Schwermut, diese herzerschütternde Klage, — wahrlich, da tönen uns Lieder, wie sie wunderbarer kein Sterblicher gesungen hat! —

Nach diesen nur flüchtigen Andeutungen dessen, was Schumann in den Tiefen seiner Seele bewegt, sei zur Vervollständigung seines Bildes noch ein heiterer Charakterzug mitgeteilt, der, an sich unerheblich, doch sein Wesen in ein helleres Licht zu stellen nicht ungeeignet ist.

H. Truhn schildert seinen ersten Besuch bei Schumann folgendermaßen: „Es war an einem sonnigen, juliheißen Maitag. Als ich eintrat, kam mir Schumann vom Fenster her entgegen. An seiner Oberlippe hing die unerläßliche Cigarre, eine zweite hatte er in der Hand, die er mir mit den Worten „Sie rauchen doch" anbot. Guten Tag hatte er gar nicht gesagt, aber die Hand gab er mir; daß ich nicht rauchte, wunderte ihn, noch mehr, daß ich mager war. Ich fragte, ob er sich denn ein anderes Bild von meiner Figur gemacht. „Ja! ein bischen dick!" Ich: „und weßhalb?" Er fing an, unter Noten, die auf dem Flügel und Stühlen aufgehäuft, zu kramen und zu suchen, — endlich hatte er's. Es war das Manuscript meines Männerquartetts, das ich ihm vor einem halben Jahre von Danzig aus geschickt: Die Käferknaben. Er gab es mir in die Hand und sagte: „Da sehen Sie! außerdem kenne ich noch ein paar lustige Weinliedlein von Ihnen. Nun unter dem Componisten solcher Munterkeiten denke ich mir immer einen rundlichen Herrn, behäbig, freireichsstädtlich, wie Marschner in Hannover, der hiesige ist mager." Nun war's drollig, daß ich meinerseits mir von Schumann's Persönlichkeit auch ein anderes Bild gemacht, als er jetzt vor mir stand. Ich hatte ihn mir schlank, dunkelhaarig, finsterblickend vorgestellt, und er war rundlich, blond und freundlich, und als ich ihm das sagte, da lachte er wie ein Kind."

Um zu Hause vor Störungen sicher zu sein, wenn er arbeitete, schloß Schumann sich bisweilen ein, oder wendete wohl auch ungebräuchlichere Mittel an, um unzeitigen Besuch ferne zu halten. Sein Freund Krägen wußte eine drollige Geschichte zu erzählen. Er war von Dresden herüber gekommen und wollte auch Schumann besuchen. Er zieht die Klingel, aber Niemand erscheint; da er indessen in Schumann's Zimmer Klavierspielen hört, so schellt er wiederholt und lauter. Endlich öffnet sich ein kleines, nach dem Vorplatz gehendes Fenster, Schumann sieht heraus, nickt freundlich und sagt: „So Krägen, Sie sind's, — ich bin nicht zu Hause", — schließt darauf wieder das Fenster und verschwindet. Aehnliche Eigenthümlichkeiten und Scherze erzählt Jansen noch viel von ihm, doch würde es zu weit führen, wollten wir sie alle hier wiedergeben.

Wie wir bereits erwähnten, ist Schumann endlich eine schöne Zeit erstanden, eine Zeit, „wo der junge Künstler, unbekümmert um Zeit und Ruhm, allein seinem Ideal nachlebt, den höchsten Fleiß auf das kleine verwendet, seiner Kunst alles hinzuopfern bereit ist." Ganz und voll war sie ihm beschieden; trotz mancher Widerwärtigkeiten und tiefschmerzlicher Erlebnisse ist er von dem Wege nicht gewichen, den er sich vorgezeichnet hatte. Was seine Erscheinung so verehrungswürdig macht, das ist der überall hervortretende sittliche Ernst, mit dem er einzig und allein seinem Ideal gerecht zu werden strebte. Künstler und Mensch waren bei ihm aus einem Stück, und es liegt keine pharisäische Ueberhebung in Florestan's Worte: „ich mag die nicht, deren Leben mit ihren Werken nicht im Einklang steht", sowie in dem spätern: „die Gesetze der Moral sind auch die, der Kunst." Hat Jemand ein schöneres Beispiel von ganzer Hingabe an die Kunst, von reinster Selbstverläugnung um ihretwillen gegeben? Als der zwanzigjährige Schumann in dem Augenblicke, wo er sich der Kunst angelobte, von sich sagte: „ich bin bescheiden, habe auch alle Ursache, es zu sein; aber ich bin auch mutig, geduldig, vertrauensvoll und bildsam" und freudig-ernst hinzusetzte: „kein Tadel wird mich niederdrücken und kein Lob soll mich faul machen" — da hat der Jüngling

*) Henriette Voigt war eine treffliche Pianistin und feingebildete Dame, Gemahlin des kunstsinnigen Kaufmanns Karl Voigt in Leipzig, mit Schumann eng befreundet.

nichts versprochen, was der Mann nicht voll und treu gehalten hätte. Kränze, die man (wie Göthe sagt) bequem im Spazierengehen pflückt, haben ihn nie gelockt; sein hohes Ziel erreichte er, weil er „seine Pflicht gegen sich als Künstler und die Kunst“ erfüllt hat.

In weitern Kreisen blieb Schumann's Name lange Jahre gänzlich unbekannt, — man glaubte mit dem Collectivum „unverständliche Musik“ sich ordnungsmäßig mit ihm abgefunden zu haben. Aber auch in manche engern Künstlerkreise drang nur ganz allmählig die Erkenntnis, daß er die gewöhnliche Menschengröße doch um etwas überrage; — sein Staub mußte erst verweht sein, bis die Nation voll erkennen sollte, was er ihr zu dauerndem Besitze hinterlassen. —

Ueber die Haupttonart einer Oper.

Von

Dr. Lud. Stark.

Lachen Sie nicht, meine Herren! es ist mir voller Ernst mit dieser Haupttonart, deren durch unsere Klassiker erprobter Wert freilich so wenig erkannt und geschätzt worden ist, daß die neueren Operncomponisten nicht nur Italiens und Frankreichs, sondern leider auch Deutschlands sich dieses, die innere Einheit eines Tonwerks eminent fördernde Kunstmittel, leichtfertig entgehen ließen. Man braucht kein Anhänger von des alten Schubart s. Z. viel gepriesener Symbolik der einzelnen Tonarten für sich zu sein, um doch deren Aufeinanderfolge und Wechselverhältnis immer noch genug bedeutsam zu finden, namentlich aber das charakteristische Anklingen einer bereits als wesentlich vernommenen Tonart, wodurch jene nur der Musik eigentümliche Möglichkeit erzielt wird, in die gegenwärtige Hauptstimmung plötzlich eine fremde und doch bekannte hereinspielen zu lassen.

Man könnte nun vielleicht einwerfen, daß zu jener tonalen Einheit der Opern hauptsächlich ein äußerer Umstand beigetragen habe, nämlich die gewöhnliche Stimmung der Trompeten in C, D oder Es, welche zu der Ouvertüre, zu den Chören und Tänzen, zu den bedeutenderen Ensembles und zu den Finales gesetzt wurden. Diese jeweilige Stimmung beschränkte sich demnach nicht etwa nur auf Anfang und Ende, sondern gab sozusagen eine Art Lokal- oder Grundton für das Ganze, und ihre charakteristische Verwendung für einzelne Nummern und Stellen war denn doch das Verdienst des denkenden und genialen Tonsetzers. Betrachten wir vor Allem z. B. in Mozart's „Don Juan“, der „Oper der Opern“, welche Rolle die beiden Haupttonarten spielen: Das geisterhafte D-moll, die Tonart des Requiem, gemahnt uns schon in der Ouvertüre an Tod und Grab, wie sie auch in der verhängnisvollen Kampfscene vorschlägt; in ihr erheben Oktavio und Anna ihren Racheschwur, und nachdem sie noch an mancher Stelle warnend und drohend hereingeragt, führt sie endlich die erschütternde Geisterscene ein, welche für immer als Prototyp hochtragischen Musikstyles gilt, und schließt mit ergreifender Plagal-Cadenz Akt und Oper. Ihre glänzendere Schwester D-dur schildert uns in dem bunten Allegro der Ouverture, in Leporello's humorsprudelnder „Registerarie“ und in Don Juan's eigener Serenade dessen flottbewegtes Liebesleben, persiflirt in der Tafelmusik das damals vielbeliebte Abschiedsquintett aus Martins „Cosa rara“ mit seinen eintönigen Murkybässen auf lächerlich triviale Worte, schlägt aber in Elvira's meist ausfallender Warnungsarie, in Anna's Racheschwur und deren famosem Quartsext-Einsatz mit Ottavio im Es-dur-Sextett gleichfalls den ernsteren Haupt- und Grundton an. In der „Zauberflöte“ ist es das märchenhafte, rosige Es-dur, in welchem die Ouverture, noch einmal die alte Fugenform mit der neuen Sonatenform verschmelzend, die Bildnisarie Tamino's, das ideale Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, der mysteriöse Knabenchor „Bald prangt“ und das übrige Finale geschrieben sind, und in welchem Mozart ursprünglich auch den Priesterchor „o Isis“ und anderes intendirt haben soll.

Ebenso haben bekanntlich „Titus“ und „Cosi fan tutte“ C, „Idomeneo“ und „Figaro“ D zur Haupttonart. Gleiche Beobachtungen sind an Weber's Opern zu machen: im „Freischütz“ waltet C-dur vor (man erinnere sich u. A. auch der prächtigen Chorstelle „o laß Hoffnung“), im „Oberon“ D-dur, worin das Adagio der Ouverture bereits mit dem Rittermarsch auf Carl's des Großen Machtwort anspielt und so die Basis des ganzen Libretto's andeutet, und in der „Euryanthe“ Es-dur. In deren Ouverture ist besonders die H-moll-Episode bedeutsam, worin sich das Duett Eglantinens und Lysiarts ankündigt, aber feinsinnig, nicht etwa mit eigenen Motiven, sondern im Hauptrhythmus der Ouverture. Aehnlich bildet Beethoven in seinem großen Leonoren-Prolog im Rückgang durch das kleine Duo zwischen Flöte und Fagott bereits das dithyrambische Freiheits-Duett Leonorens und Florestans vor, aber auch wieder mit dem Hauptmotiv der Ouverture.

Diese hat überhaupt, wie gewissermaßen die ganze Oper, eigentlich zwei Haupttonarten: neben der dominierenden C-dur noch die spezifische Tonart der Treue, E-dur, wie sie sich zumal im ersten Saitensatz der Ouverture, dann in der Hornbegleitung von Leonorens großer Arie geltend macht (ein Prototyp davon wäre bereits in Mozart's „Cosi fan tutte“ zu finden). In deren Recitativ treffen wir auch wieder auf das im Baß rollende Pizarromotiv, das schon im 27. Takt des Adagio's der Ouverture und noch weit großartiger im Durchführungssatze vorwaltet. Der wundersame Thematismus dieses Werkes, wodurch das Prinzip der Leitmotive seine erste Autorisation erlangte, ist ja von berufener Feder schon früher sattsam beleuchtet worden. Ein Abglanz davon fiel auch noch auf die so merkwürdig knapp gehaltene E-dur-Ouvertüre.

Unter den späteren Meistern hielt am meisten noch H. Marschner eine Haupttonart fest in seinen Opern „Vampyr“ (D), „Heiling“ (F) und „Templer“ (E), aber seitdem ward sie völlig vernachlässigt. Wol haben wir in Stuttgart einen sehr begabten Tonsetzer, Jos. Huber (siehe Musikbeilage Nr. 14), dessen Opern scheinbar alle aus C-dur gehen, aber nur weil er grundsätzlich gar keine Tonart vorzeichnet, um desto fröhlicher modulieren zu können. Daß man sich im „Nibelungenring“ und „Parsifal“ des altmodischen Gefühls der Tonart überhaupt gründlich entwöhnen kann, gestehen die „Intransigenten“ selbst zu.

Ein merkwürdiges Beispiel von Einheit der Tonart bietet noch Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum“, weil sie nämlich erst lange nach der Ouverture entstand; statt daß wie sonst zu letzterer die Leitmotive aus dem Ganzen abgezogen und zusammengesetzt wurden, schöpfte sie der Meister diesmal erst aus der Ouverture, wo er sie in wunderbarer, unbewußter Divination bereits niedergelegt hatte. Nun kam die E-Tonart im Notturno und sonstigen Elfensätzen zu rechter Bedeutung, und das Theseusmotiv erwies sich als enge verwandt mit jenem sinnigen Anklang an das „Meermädchenlied“ in Weber's „Oberon“, womit diesem der jüngere Meister als dem eigentlichen Schöpfer der „Elfenmusik“ seinen Dankesgruß abstattet.

Wie aber bereits oben angedeutet, ist die tonale Einheit eines Werkes vornehmlich an die eigenartige Färbung gebunden, welche durch die jeweilige Stimmung der (Natur-)Hörner und Trompeten erzeugt wird, und wir finden es ganz begreiflich, wenn den neuern Tonsetzern durch die Ventilinstrumente jener Begriff ganz abhanden kam. Es ist ja jetzt auch für den minder Geschulten sehr leicht geworden brillant zu instrumentieren: die vier F-Hörner (wovon das vierte freilich oft nur das „fünfte Rad am Wagen“ vorstellt) erwärmen ja gleich einem allzeit gut geheizten Ofen den ganzen Harmoniekörper; wenn irgend einer Branche, so sollte vor Allem den Hornisten, diesen geplagtesten aller Orchesterleute aufgebessert werden. Auch das leidige Wesen der Pistons in B und A, womit die modernen Franzosen, wie Gounod, Saint Saëns, Massenet u. A. (auch unser E. Lassen ist nicht ganz freizusprechen) oft ihre edelsten Sätze trivialisieren, trägt das Seinige bei zur Entkleidung der Tonart von jeder Charaktereigentümlichkeit und wird wieder dem diskreten, stylvolleren Trompetensatze der Klassiker weichen müssen. Bis dahin wird die Tonmuse aus ihrer narkotischen Betäubung wol erwacht sein, auch die dramatische Melodie wird sich wieder klar und plastisch auf rhythmisch pulsirendem symetrischem Untergrunde erheben, und wenn der Wechsel der Tonart wieder Ausnahme statt Regel geworden ist, dann wird dieselbe von neuem in ihr gebührendes Recht treten und wir werden wieder Tondramen haben, welche in Wahrheit ein musikalisches Ganzes darstellen. Dann werden auch wieder wahrhaft originale Meister aufstehen, die man bereits an ihrem Style erkennt und unterscheidet, während heutzutage die große Mehrzahl noch in derselben „internationalen“ Manier schreibt, freilich ganz correkt und brillant, meinethalben auch poetisch und geistreich, aber immer nach dem gleichen „Recept“, wie es fast jeder begabte Conservatorist alsbald „los kriegt“: das Colorit thut alles, gezeichnet wird gleich mit dem Pinsel: woher sollen dann in Melodie und Stimmenführung die edeln klassischen Linien kommen?

Ein Jugendtag aus dem Leben Ludwigs van Beethoven.

Nach authentischen Quellen wiedererzählt

Von

Mathieu Schwann.

An einem schönen Morgen im Monat Juni des Jahres 1785 zog ein junger Student aus Bonn mit seiner Botanisirbüchse hinaus in's Siegengebirge, um alldort Pflanzen und im glücklichsten Falle auch Petrefacten zu sammeln. Wie es jedoch nicht selten geschieht im Leben des Menschen, daß man am Morgen fröhlich auszieht, keines Unfalles gewärtig, und noch ehe der Tag zur Neige geht, schwarze Wolken unsern Horizont umdüstern, so erging es auch unserm Wanderer.

Noch hatte er den Fuß des Oelberges nicht erreicht, als sich schon der Himmel trübte und ein fast plötzlich sich erhebender Sturmwind das nahende Gewitter verkündete. Schneller stieg der junge Mann den Berg hinan, um vor dem bereits niederströmenden Regen sich unter der vorspringenden Felsenwand zu schützen. Und hohe Zeit war es, daß er dort ankam, denn schon zuckten die Blitze am düstern Firmamente und näher und näher erscholl des Donners finsteres Rollen. Heftiger und wilder begannen die Elemente den Streit und es ächzten die alten Buchenstämme unter der Wucht des daherfahrenden Sturmes. Wie um neue Kräfte zu sammeln, trat plötzlich eine unheimliche Stille im Kampf der Wetter ein, aber um so greller durchfurchte im nächsten Augenblicke ein Blitzstrahl die schwefelgelben Wolken und krachend folgte ihm ein wütender, höllenmäßiger Donnerschlag. „Bravissimo“! erscholl da eine Stimme von dem Felsgrat über unserm erstaunten Wanderer, der, heraustretend aus seinem Verließ, über sich einen Knaben gewahrte, welcher, den Stab in der Hand, mit flatterndem Haare auf der Felsenspitze stand und von seinem hohen Standorte das Wetterconcert dirigirte. Und in die nun auf's neue sich drängenden Donnerschläge rief der Concertmeister sein „Allegro“ hinein und es war, als ob ihm die Elemente gehorchten, denn seinem Rufe „Adagio maestoso“ folgte ein gleichmäßig abnehmendes, düsteres Rollen. Der zweite Satz der Symphonie war zu Ende und mit einem Prestissimo furioso begann das Finale. Ein wildes Durcheinander von Blitzen und Donnerschlägen erfolgte, der Sturmwind heulte dazwischen und durchraste den dunklen Forst und das Echo der Berge verzehnfachte das grauenvolle Ensemble. Voll Bewunderung schaute der unten Stehende hinauf zu dem mit seinem Stabe nach allen Seiten hinfahrenden Knaben. Die kleine Gestalt dort oben schien zu wachsen und die Haltung des kühnen Wetterdirigenten ward eine ernste, erhabene, da er ruhiger und langsamer den Stab in seiner Hand bewegte. Es war, als wollte er die wilden Leidenschaften, die ihn durchtobt, zur Ruhe bringen und mit seinem Scepter die Sonnenstrahlen wieder hervorlocken an das sich klärende Himmelsgewölbe und siehe da, nicht allzu lange währte es, bis das helle Licht den Wolkenschleier durchbrach und die erfrischte Erde mit duftigem Glanze begrüßte. Langsamer und langsamer bewegte sich der Stab in der Hand des Kleinen und wie er endlich dastand vom hellsten Sonnenlichte umstrahlt, ließ er den Arm sinken und sein Auge schweifte träumerisch-selig in die schöne Welt.

Unterdessen hatte unser Student den Felsen erklommen und trat nun leise hinter den dastehenden Träumer, ihm mit der Hand die Schulter berührend.

„Nun, Ludwig, was treibst du denn hier für tolles Zeug“?, redete er den Erschrockenen an. „Wie kommst Du hieher und was für Hexenfiguren zeichnetest Du vorhin mit Deinem Stabe in die Luft“?

Der Gefragte mochte etwa fünfzehn Jahre zählen. Sein Aeußeres war ungewöhnlich, denn schon damals zeigte sein Antlitz stark markirte Züge. Die breite Stirn und unter ihr die tief liegenden, seltsam leuchtenden Augen, die doch wieder so unendlich mild sahen, machten einen imponierenden Eindruck und kündeten dem Gegenüberstehenden eine schon damals eiserne Willenskraft und eine Fülle der Leidenschaft, die den Jahren des jungen Mannes weit vorausgeeilt waren.

Auf die eben an ihn gerichtete Frage antwortete unser Concertmeister nach einer kleinen Pause, in der er den Störenfried betrachtete und in ihm einen alten Bekannten wiedererkannte:

„Aber das war einmal eine Symphonie aus dem Herzen Gottes! So etwas sind weder Mozart noch Haydn zu machen im Stande, denn ihnen fehlt es an der Leidenschaft, die die Welt und das Menschenherz durchtobt und die noch irgend einer, ohne sich an das Wort des Dichters zu binden, in selbstständigen Tönen erschließen und wiedergeben muß“.

Damals schon schien in der Seele unseres großen Meisters eine Ahnung seines hohen Berufes zu dämmern, denn als ihm sein Begleiter erwiderte, daß dieser Messias der Töne wohl noch lange würde auf sich warten lassen, schüttelte er träumerisch das Haupt und brach dann plötzlich in die Worte aus:

„O diese Einsamkeit, die den Menschen an die Brust der Natur zurückführt, sie entdeckt uns das Talent, das in uns schlummert und zeigt ihm den Weg zu seiner Vollendung. Ewig könnte ich hier verweilen, lauschend auf die leisen Worte des großen Geistes, der über uns waltet“!

Und Thränen umflorten das wehmütig-gute Auge des Gottbegeisterten, der sich dann von dem schönen Bilde, das vor ihm in der Tiefe lag, langsam abwendete und eine Zeit lang schweigend neben seinem Begleiter den Berg hinabstieg.

Dieser unterbrach zuerst die Stille und richtete an ihn die Frage, wie er denn hierher gekommen sei? Darauf antwortete der junge Philosoph, daß er das eigentlich selbst nicht wisse. „Als ich heute früh erwachte, schien die Sonne so schön zu meinem Fenster herein; ich machte mich auf und lief an den Rhein. Ein Fischerjunge, den ich kannte, fragte mich, ob ich mit hinüber wolle. Mein Entschluß war kurz gefaßt, ich sprang in das Boot und so ruderten wir auf die andere Flußseite. Von Beuel aus wanderte ich langsam fort, bestieg den Ennert, von wo mich ein ungewisser Drang weiter trieb zu dem höchsten der hiesigen Berge, dem Oelberg.

„So wirst Du auch noch nicht allzuviel gefrühstückt haben“? fragte ihn unser Student.

„Wirklich, ich bin noch nüchtern“, versetzte der andere.

„Dann wollen wir die Mönche in Heisterbach besuchen, dort werden wir ein Reichliches finden, den Hunger und Durst zu stillen“.

So wanderten die beiden fort, durch die herrliche Landschaft, bis sie an das einstweilige Ziel ihres Marsches, nach Heisterbach gelangten. Auf ihr Klopfen ward das Thor geöffnet und bei einer guten Flasche Menzenberger und kaltem Braten erquickten sich die beiden Reisenden. Da gesellte sich der Prior des Klosters zu ihnen, der, unsern Künstler betrachtend, an den Aeltern die Frage richtete: „Quis juvenis ille? Was betreibt er denn“?

„O“, erwiderte der Studiosus, „wenn Sie uns die Kirche gütigst öffnen wollen, so wird er Ihnen durch sein Orgelspiel schon zeigen, wer er ist und was er betreibt“.

Der Prior sagte zu und so ging man zur Kirche. Der Bruder Organist aber betrachtete den jungen Rivalen, dem das Haar so wild um die Stirne hing, mit etwas mißtrauischen Blicken und schien höchst indignirt zu sein, als dieser ihn aufforderte, ihm den Blasebalg an der Orgel zu treten.

Der Knabe setzte sich an das große Instrument und begann mit einem einfachen Praeludium. Allmählig entwickelte er seine Melodieen reicher, seine Augenbrauen zogen sich zusammen und finster und voll rauschten die Töne durch die geweihten Hallen. Als ob ein Gewitter daherzöge durch den dunklen Wald und die Föhren erkrachten unter der Macht des Sturmes, als ob Winde und Wetter, Blitz und Donnerschlag sich vereint hätten zu gewaltigem Concert, so wütete es unaufhaltsam fort in mächtig-dröhnendem Chore und angstvoll sahen die Anwesenden einander an, denn solche Leidenschaft in Tönen hatte ihr frommes Ohr noch nie vernommen. Und als endlich der Sturm die Höhe erreicht hatte, schmolzen die Melodieen zusammen, ein Sonnenblick durchbrach das fliehende Gewölk und still und ernst beschloß das altehrwürdige Lied: „Großer Gott, Dich loben wir“ mit einfachem Chorale den Vortrag unseres jugendlichen Meisters.

Als nun der Knabe in den Kreis der Klosterbrüder trat, drückte man ihm die Hand und äußerte seine Bewunderung über sein großes Talent. Unser Student selbst hatte seinen jungen Freund so noch nie gehört und in begeisterter Stimmung redete er ihn an:

„Furioso, wenn Du einmal einen Freund brauchst, so denke an mich“!

Nun ward Abschied genommen. Der Prior aber rief den bereits Davoneilenden nach: „Aber meine Herren, wenn ich bitten darf, welches sind denn die Namen unserer jugendlichen Besucher“?

„Ich heiße Franz Gerhard Wegeler und ich“, rief der Knabe, sich umdrehend, „Ludwig van Beethoven“.

Aus dem Künstlerleben.

— Frau Vogl hat sich glücklicher Weise von ihrem, in der Probe zur Götterdämmerung erfolgten Sturz vom Pferde, so weit erholt, daß sie ihre künstlerische Thätigkeit wieder aufzunehmen im Stande ist. Nicht so schnell dürfte dies bei der bekannten Pianistin Frau Varette Stepanoff der Fall sein, welche dieser Tage einen Schwindelanfall bekam, einige Stufen hinabstürzte und den rechten Arm brach. Da ihr sofort ärztliche Hülfe zu Teil wurde, ist die Aussicht auf vollständige Genesung nach Ablauf einiger Wochen ganz sicher gestellt.

— Das „Beckersche Trio“, das sich aus den Kindern Jean Beckers, des berühmten Begründers des „Florentiner Quartetts“, zusammensetzte, hat sich wie berichtet wird, aufgelöst. Die junge Künstlervereinigung, welche im verflossenen Winter in Berlin und anderen größern Städten Deutschlands bedeutende künstlerische Erfolge erzielt hat, verliert nämlich durch das Ausscheiden, der als württembergische Kammervirtuosin titulierten Klavierspielerin Jeanne Becker, die sich zu ständigem Aufenthalt in Berlin niederlassen wird, ihr Hauptmitglied. Was die beiden Brüder — Hans (Violine) und Hugo (Violoncell) — zunächst zu unternehmen beabsichtigen, ist noch nicht des Nähern bekannt.

— Xaver Scharwenka legt gegenwärtig die letzte Hand an eine neue Sinfonie in C-moll für großes Orchester. Die ersten Aufführungen derselben werden in Paris und Wien stattfinden.

— Zwei Dichterhelden sind uns durch den Tod entrissen. In Bougival bei Paris starb der russische Poet Iwan Turgenjew, und in Pyrmont der deutsche Romanschriftsteller Levin Schücking.

— Johannes Brahms hat Wien verlassen und seinen dauernden Wohnsitz nach Wiesbaden verlegt.

— In Parma starb am 14. August der geschätzte Violin-Professor an der dortigen Musikschule, Giuseppe del Maino (geb. 1802 zu Piacenza), und in Paris der vortreffliche Komiker des Palais-Royal-Theaters Geoffroy im Alter von 63 Jahren. Seine Frische und schauspielerische Schlagkraft waren bewundernswert; von seiner Energie giebt am besten die Thatsache Zeugnis, daß es ihm auf den Brettern gelang, die üble Angewohnheit des Stotterns, die ihn im Privatleben quälte, siegreich zu überwinden.

Theater und Concerte.

— Das Programm der neuen italienischen Oper in Paris erregt unter den Logen-Abonnenten und Musikliebhabern lebhafte Enttäuschung. Das Personal ist das einer gewöhnlichen italienischen Dutzend-Oper, und ebenso ist das Repertoire dasselbe, das in allen Provinzstädten abgeleiert wird. Das Unternehmen ist eigentlich das einer italienischen Finanzgesellschaft, welche Corti vom Scala-Theater in Mailand zum Director ernannte. Sein Agent und Correspondent ist der französische Baritonist Maurel, der kein Wieder-Engagement an der Großen Oper finden konnte, und sich deshalb mit Vergnügen den Italienern in die Arme warf. Man wird sich aus den zahllosen Zeitungsreclamen und Besprechungen erinnern, daß die italienische Oper in Paris bestimmt war, eine internationale Bühne zu werden, auf welcher die Werke aller großen Meister ohne Unterschied der Nationalität von den ersten Künstlern Europas aufgeführt werden sollten. „Lohengrin“ wurde als bestimmt erworben und zur Aufführung gelangend vorgegeben, und damit die großartigste Reclame gemacht. — Was ist nun das Repertoire, aus welchem die Direction ihre Werke wählen wird? Wieder nichts weiter als: „Rigoletto“, „Puritani“, „Martha“, „Linda“, „Lucia“, „Luisa Miller“, „Lucrezia Borgia“; ferner die Novitäten „Herodiade“ von Massenet, „Simon Boccanegra“ und „Gioconda“. Das ist Alles. Die Truppe ist aus fahrenden Künstlern zusammengesetzt: Soprani: Madame Fides-Devriès, Mariani, Pantaleoni und noch drei andere, ebenfalls unbekannte Namen; Contralto: Mad. Tremelli (die treffliche Sängerin Fräulein Tremel); Tenore: Masini, Ravelli und drei Unbekannte; Baritons: Maurel, Pandolfini; Bässe: Reské, Antonucci. Kapellmeister Faccio. Das Orchester soll 70 Musiker, die Chöre 75, das Ballet 25 Personen enthalten, aber wenn dieses Versprechen ebenso gehalten wird, wie jenes bezüglich des „internationalen Repertoires“ und der großen Künstler, so dürfte es mit dem neuen Unternehmen nicht sonderlich bestellt sein.

— Ueber die Eröffnungsvorstellung des „Deutschen Theaters“ erfahren wir Folgendes: Vorläufig wird je ein Drama von Goethe (Iphigenie auf Tauris), Schiller (Kabale und Liebe) und Lessing (Minna von Barnhelm) zu gleicher Zeit einstudiert werden. Das Drama, welches nach Ansicht der Societäre am sorgfältigsten einstudiert erscheint und das beste Ensemble verspricht, wird am Eröffnungsabende des Deutschen Theaters zur Aufführung gelangen.

— In Mercedes (Spanien) macht eine Kinder-Operetten-Gesellschaft Furore. Die Diva derselben heißt Clotilde Fernandez und soll erst fünf Jahre alt sein.

— Fräulein Bianca-Bianchi wird in der zweiten Hälfte März 1884 im Frankfurter Theater gastieren, vorher aber in einem Curhaus-Concerte zu Wiesbaden mitwirken.

— Am 18. Oktober wird Teresina Tua mit dem Pianisten Robert Fischhof im Leipziger Gewandhaus, am 6. November im Gürzenich in Köln concertieren um alsdann eine größere Tournée anzutreten. Die hohen Summen, welche den beiden Künstlern für ihre Mitwirkung zugesagt sind, beweisen am besten die Hochschätzung, die man ihren Leistungen entgegenbringt. so z. B. wurden Frl. Teresina in Petersburg für 10 Abende 30,000 Franken und Herrn Robert Fischhoff 15,000 Frcs. angeboten. Concert-Directionen, welche die liebliche Virtuosin für sich zu gewinnen suchen, müßten sich sehr beeilen, denn über 80 Engagements haben beide genannte Künstler bereits angenommen.

— Signorina Turolla, der neueste Coloratur-Stern vom italienischen bel-canto-Firmament, hat soeben in Baden-Baden unter enthusiastischem Beifall eines internationalen Publikums, welches des Jubiläums der bekannten Iffezheimer Rennen wegen besonders distinguiert ist, einen Cyclus von vier Darstellungen gegeben und zwar im Troubadour, Jüdin, Aïda und Margaretha. Als weitere Gäste debutierten Frau Harditz und Herr Moran vom Hoftheater zu Dessau, während für das Weitere das Personal des Großherzoglichen Hoftheaters zu Carlsruhe herangezogen war.

— Aus München wird uns berichtet, daß von der dortigen Hofbühne im Juli kommenden Jahres als Gedächtnisfeier für Richard Wagner, eine dreimalige Muster-Aufführung des Ring des Nibelungen, unter Heranziehung aller ersten deutschen Gesangskräfte, veranstaltet werden soll. Namentlich sollen dabei die in den Jahren 1876 und 1882 in Bayreuth thätigen Künstler berücksichtigt werden. Das Orchester wird zu diesem Behufe verdeckt, was eine Erhöhung des Parquets herbeiführen wird, welche ohnedies schon längst in der Absicht der Intendanz gelegen hat. Zu gleicher Zeit vernehmen wir aber, daß im selben Monat und in demselben Jahr in Bayreuth eine Wiederholung der Parsifal-Aufführungen mit den Künstlern Frau Materna, Herrn Reichmann, Scaria und Winkelmann, sowie unter Mitwirkung des Münchener Hofopern-Orchesters stattfinden soll. Wie die genannten Kräfte diese doppelte Aufgabe erfüllen können, ist uns noch ein Rätsel. Auch die Wiener Hofoper plant einen Wagner-Cyclus (natürlich mit Ausschluß des Parsifal), doch findet derselbe glücklicher Weise im Dezember laufenden Jahres statt, und zwar binnen 20 Tagen. So weit bisher projectirt, wird Herr Müller den Lohengrin, Winkelmann den Rienzi, Tannhäuser, Stolzing, Tristan, Siegmund und Siegfried singen. Ein schweres Stück Arbeit für zwanzig Tage! Auch Skandinavien wird durch Angelo Neumann mit den Nibelungen beglückt werden und steht derselbe in Unterhandlung mit Frau Materna und Herrn Scaria.

— In unserer letzten Nummer erwähnten wir einer, in den Spalten der Renaissance musicale veröffentlichten Biographie Wagner's; es ist diese, wie wir vernehmen, die, von Wagner für den engsten Freundeskreis, eigenhändig niedergeschriebene Selbstbiographie. Dieselbe wurde zwar gedruckt, aber nur in einer Auflage von 12 Exemplaren. Bisher war sie von einem undurchdringlichen Schleier geheimnisvoller Legenden umgeben, da sie wie ein Buch mit sieben Siegeln streng gehütet und nur sehr wenigen, auserwählten Sterblichen zur Lecture gestattet wurde. Man erzählt sich, daß der Druck dieses biographischen Werkes in einer Officin erfolgte, deren Inhaber samt seinen Setzern aufs strengste Geheimhaltung des Inhalts verpflichtet wurde, daß einer der Treuesten der Getreuen von Wagner hingeschickt wurde, um die Correctur zu lesen, und daß, nachdem die Auflage von etwa zwölf Exemplaren abgezogen war, der dazu verwendete Satz unter den Augen dieses Getreuen sofort auseinander genommen wurde. Von diesem so secret behandelten Werke sollen König Ludwig von Bayern, Franz Liszt, Frau Cosima und des Meisters Kinder je ein Exemplar erhalten haben. In besonders weihevollen Stunden soll Wagner auch dem einen oder anderen seiner erprobten Freunde die Lecture dieses Werkes gestattet haben. Es

nieß wohl, daß diese Autobiographie nach des Meisters Tod veröffentlicht werden solle; daß dies aber zuerst in französischer Uebersetzung geschieht, überrascht wohl Jeden. Unzweifelhaft findet das Werk über kurz oder lang den Rückweg nach Deutschland.

Vermischtes.

— Von Anton Rubinsteins Oper, „die Kinder der Haide", welche seit den Jahren 1861 und 1862 keine Aufführung mehr erlebte, wohl um der Schwierigkeit willen eine passende Darstellerin der Hauptfigur, Isbrana, zu finden, ist eine neue Ausgabe bei Bartholf Senff in Leipzig herausgekommen. Es wäre jedenfalls zu wünschen, daß das Erscheinen dieser neuen Ausgabe einer oder der anderen Bühnen Anregung gäbe, dies interessante Jugendwerk des großen Meisters von Neuem zu beleben. Rubinstein wird, wie wir hören, bereits Ende September nach Deutschland kommen, wenn auch die Aufführung der „Makkabäer" im Frankfurter Theater erst am 28. Oktober stattfindet. Am 8. November wird in Hamburg die Oper Sulamith über die Bühne gehen.

— In Folge der von dem Istituto reale di Musica zu Florenz ausgeschriebenen Concurrenz behufs Composition einer fünfstimmigen Motette (mit obligater Orgel) auf die Worte der Antiphonie „Hosanna Filio David" u. s. w. sind nur zwei Arbeiten eingereicht worden, von denen jedoch keine des ausgesetzten Preises für würdig erachtet wurde. Ungleich reichlicher war das Preisausschreiben für Männerchöre a capella des Badischen Sängerbundes im Frühjahr dieses Jahres mit Einsendungen gesegnet. Nicht weniger als 918 Manuscripte, von denen 404 auf in Deutschland wohnende Componisten entfallen, machen den wenig beneidenswerthen Preisrichtern das Durchsehen und Sichten zur harten Aufgabe. Die Vergebung der Preise, bestehend in einmal 100, und zweimal je 40 und 25 Mark, ist infolge dieser Ueberfülle vorläufig noch nicht zu erwarten.

— Die Viola da gamba hat in Herrn **Paul de Wit**, Herausgeber der „Zeitschrift für Instrumentenbau" in **Leipzig** zur Zeit wieder einen virtuosen Vertreter gefunden. Im August dieses Jahres fand in **Paris** im Saale Mangeot ein Concert statt, bei welchem Herr de Wit Stücke von Marie Marais, Bach, Lotti, Chopin u. A. zum Vortrag brachte. Das französische Musikjournal Menestrel zollt dem Spiele des Künstlers hohes Lob und betont die Tonschönheit des kostbaren Instrumentes, ein **ächter Straduarius**. Im Laufe des Winters ist der Gambenvirtuos für **Brüssel** und **Paris** zu bedeutenden Concertaufführungen zur Mitwirkung aufgefordert worden.

— **Hans Makart** hat einen Cyclus von neun großen Skizzen zu Wagner's „Ring des Nibelungen" geschaffen.

— Im Großherzogthum Baden tritt dem Dichter Victor von Scheffel zu Ehren, eine „Scheffel-Sänger-Stiftung" ins Leben, aus deren Ertrag am Geburtstage Scheffel's bedürftigen fleißigen Schülern und Schülerinnen der Gemeinde Säckingen je eine Mark gegeben werden soll. Bereits sind hierzu 150 Mark von zwei Gebern erfolgt und diese werden sich in Kürze mit namhaften Beiträgen noch höher steigern. Von der Stadtgemeinde Säckingen wurde diese Stiftung dankbarst angenommen.

— Der Direktor des Kölner Stadttheater Julius Hofmann hat Glück im Auffinden neuer Sterne. Er war es, der den vielgefeierten Emil Götze „entdeckte", denn obwohl Herr Götze vor seinem Engagement am Kölner Theater schon in voller Bühnenthätigkeit und sogar Mitglied der Dresdener Hofoper war, so war es doch erst Hofmann, der seine große Bedeutung erkannte, und ihn auf den richtigen Platz stellte. Herr Götze hatte in Dresden als zweiter Tenorsänger eine unbequeme Stellung, er konnte keinen Platz im Repertoire, keine Geltung beim Publikum, keine Würdigung bei der Regie finden, man dachte nicht daran, den Contract mit ihm zu erneuern, und die Agenten, welche Herrn Götze größeren Bühnen offerirten, wurden einfach zurückgewiesen. Heute würden die Hofoperninstitute von Wien und Berlin sehr schwere Opfer bringen, wenn sie Herrn Götze gewinnen könnten. Nunmehr hat Director Hofmann einen neuen Tenoristen, Herrn Herrmann, der im Besitze einer sehr schönen Stimme von großem Umfange ist „entdeckt" und für 4 Jahre engagirt. Somit hätten wir in Köln ein Opernensemble, um welches uns wahrlich Hofbühnen beneiden müssen. Zu den bisherigen vorzüglichen Kräften (Emil Götze, Carl Meyer, Jos. Hofmann, Fräul. Ottiker, Fräul. Kalmann) tritt noch die gefeierte Frau Peschka-Leutner und die jugendliche reizende Mezzsopranistin Fräul. Kramer. Für nächsten Herbst (1884) ist die mit dem ersten Preise am Wiener Conservatorium beehrte jugendliche Sängerin Fräulein Porth gewonnen.

— Der Deputirtentag des Allgemeinen Deutschen **Musiker-Verbandes** ist dieser Tage in Weimar zusammengetreten. Die Beratungen erstreckten sich zunächst auf die Pensionskasse für Musiker. Dieselbe besteht seit 1874 und wird ihre Zahlungen am 1. Januar 1884 aufnehmen. Das inzwischen gesammelte Capital hat den ansehnlichen Betrag von fast einer Million Mark erreicht. Im ersten Jahre werden 247 Musiker die von ihnen erworbene Alterspension genießen, deren einheitliche Quote 90 Mark beträgt, doch kann der Einzelne sich auch für mehrere Quoten einkaufen. Es war die Errichtung einer Witwen- und Waisen-Pensions-Kasse angeregt worden; dieselbe sollte anläßlich der diesjährigen Beratung gegründet werden, doch wird, weil die Statuten behördlicherseits noch nicht genehmigt sind, nur ein provisorischer Vorstand und Verwaltungsrat gewählt.

— William **Busnach** und Paul Milliet haben nach dem Roman von Alexander Dumas Vater: „Don Juan de Marana" den Text zu einer großen Oper geschrieben, und es wird versichert, daß Herr Vaucorbeil dieselbe im Operntheater aufzuführen beabsichtigt, sobald — die Musik dazu componiert sein wird. Darüber, wem die Aufgabe, diese Partitur zu schreiben, anvertraut werden wird, ist noch Nichts entschieden. Die Wahl schwankt zwischen Verdi, Massenet und Saint Saëns.

Litteratur.

Martin Röder: Aus dem Tagebuche eines wandernden Kapellmeisters. Musikalische Humoresken und Denkwürdigkeiten. (Leipzig, Fr. Thiel 1884.)

Dieses Büchlein dürfte allen Denen eine willkommene Gabe sein, welche sich für das Theater und namentlich für die Coulissenwelt und deren oft drastische Geheimnisse interessieren. Den Lesern dieses Blattes ist der Autor längst vorteilhaft bekannt durch seine in demselben erschienenen Aufsätze. Namentlich durch die Verdi- und unlängst erschienene Wagner-Biographie. In fesselnder, gewandter Form, von humoristischen Aperçu's durchwürzt, erzählt uns der, wenn auch noch junge, so doch schon bis in die fernsten Zonen als Pionier deutscher Musik vorgedrungene Autor seine seltsamen und interessanten Erlebnisse in Italien, Spanien, Portugal, ja selbst auf den azorischen Inseln. Dort war Martin Röder vor einigen Jahren als Director einer italienischen Operngesellschaft engagiert und berichtet nun treulich alles Erlebte.

Was dem Werkchen einen ganz besonderen Wert verleiht, das ist die feine Satyre, und die oft rücksichtslos, kaustisch gefärbte Ironie, mit welcher der Autor die Geheimnisse der Bretterwelt geiselt.

Kaum wird Jemand diese interessante Novität unbefriedigt aus den Händen legen und sei daher das Werkchen allen Freunden gesunden Humors angelegentlichst empfohlen.

Schumann-Litteratur.

Ueber Schumann und seinen künstlerischen, wie rein privaten Lebensgang ist schon manches geschrieben worden und doch ist das Bild dieses außerordentlichen Mannes noch immer nicht aus einem gewissen Helldunkel herausgetreten. Am eingehendsten behandelt Wasielewski in schlichter und einfacher Weise seine Lebensgeschichte; Reißmann und La Mara legen sie zu Grunde, und geben sie wieder mit wenig neuen Thatsachen, desto mehr mit geist- und lehrreichen Anmerkungen. Was den Jüngling charakterisierte und den Mann auf dem Gipfel des Lebens nicht verließ: seine widerspänstige Unerziehbarkeit, das wird überall erzählt — ungeschminkt und unbeschönigt; über die phantastisch-zauberische Eigenart seiner Compositionen, wie auch das ruhelose selbstquälerische Schweifen, das er — gleich Chopin — in Tönen ausspricht und über vieles Andere noch, sind wir genügend unterrichtet; aber nähere Einblicke in Schumann's Gefühl- und Denkweise, welche zu einer gerechten Schätzung des edlen Mannes beitragen, Einblicke in die reiche Fülle von Gemüt und Poesie, die der so verschlossene Schumann in sich barg, erschließt uns in hohem Grade ein soeben erschienenes Werk von F. Gust. Jansen (in Verden): **„Die Davidsbündler**; Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode" (Leipzig, Breitkopf & Härtel), dessen Darstellung sich insbesondere auf mündlichen und schriftlichen Bericht von Freunden Schumann's, deren autoritativer Charakter über alle Zweifel erhaben ist, außerdem auf Briefe stützt, welche dem Verfasser in großer Anzahl zur Verfügung gestellt wurden. Außerdem beruft er sich auf bereits im Drucke vorhandene Quellen und aus diesem reichen Materiale schöpft der Verfasser den Inhalt seines solchermaßen viel Neues bietenden Buches.

Aus dem Titel ist schon zu entnehmen, daß sich dasselbe nur mit dem Abschnitte aus Schumann's Leben, den man mit vollem Recht als seine Sturm- und Drangperiode bezeichnet, beschäftigt. Wir lassen in unsern heutigen Spalten einige Bruchstücke aus dem höchst interessanten Buche folgen, welche zeigen sollen, wie lebendig, fesselnd und packend der Autor zu erzählen vermag und welche alle Verehrer des Meisters — und wer wäre das jetzt nicht — auf das Werk aufmerksam machen sollen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, sowie als Legitimation die Abonnementsquittung beizufügen.

Angebot.

* Ein sehr gebildetes Fräulein, Deutsche, 21 Jahre alt, aus sehr guter Familie, fähig die Volksschulgegenstände, franz. Sprache und alle feinen weiblichen Handarbeiten zu lehren, event. mit jüngeren Kindern im Klavierspiel zu correpetieren und die Beschäftigungen des Kindergartens vorzunehmen, sucht Stellung als Erzieherin oder Gesellschafterin bis 15. September oder 1. October in einer feinen Familie. Dieselbe geht auch auf's Land. Gütige Anträge erbeten unter Chiffre M. E. 256.

* Ein wissenschaftlich und musikalisch gebildetes Fräulein aus guter Familie sucht Stellung als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin bei einer einzelnen Dame. Vorzügliche Referenzen. Offerten werden erbeten unter J. F. 258.

* Eine gebildete, häuslich erzogene Dame aus Pommern, sucht Stellung als Gesellschafterin oder Stütze der Hausfrau. Dieselbe ist musikalisch und würde auch die Erziehung und Pflege kleinerer Kinder bereitwilligst mit übernehmen. Gehaltsansprüche sehr bescheiden. Offerten unter A. S. 259.

* Eine junge Dame, welche auf dem Conservatorium ausgebildet, sucht eine Stelle als Gesang- und Musiklehrerin oder Gesellschafterin. Offerten unter J. U. 261.

* Ein conservatorisch gebildeter Violoncellist sucht Engagement in einer Concert- oder Theaterkapelle im In- oder Auslande. Offerten unter F. B. 263.

* Eine sehr musikalische, aber zugleich auch in allen Zweigen der Wirtschaft erfahrene Dame, sucht Stellung als Repräsentantin eines feinen Haushaltes. Beste Referenzen stehen zur Seite. Offerten unter C. H. 264.

Nachfrage.

* In einer kleinen gebildeten Familie Düsseldorfs, in welcher die älteste Tochter eine conservatoristisch gebildete Musiklehrerin ist, finden ein oder zwei junge Mädchen gegen mässige Vergütung liebevolle Aufnahme und ausgezeichnete Gelegenheit, sich in der Musik, Malen und Sprachen gründlich auszubilden. Auf Verlangen auch im Haushalt. Beste Referenzen stehen zur Seite. Offerten unter C. H. 257.

* Ein erfahrener Musiklehrer, der in Klavier, Violine und Theorie unterrichtet, sucht ein gut im Gange befindliches Musikinstitut in Berlin zu kaufen, derselbe wäre auch bereit, als Teilnehmer oder Stützer eines kränklichen oder älteren Directors einzutreten und das Institut später zu übernehmen. Offerten unter J. S 260.

Gehülfe im Bureau einer Redaction gesucht.

* Ein gut musikalisch gebildeter junger Mann, der namentlich gut Orgel zu spielen imstande sein muss, auch beim Schnellschreiben eine gute deutliche Handschrift schreibt, findet eine angenehme Stellung in der Redaction einer Wochenschrift. Vorläufig: Vollständig freie Station (Wohnung, Kost, Heizung und Beleuchtung). Je nach den Fähigkeiten oder der Einarbeitung tritt nach ½jähriger Probezeit ein monatliches festes Gehalt hinzu. Kenntnis des Französischen und Lateinischen oder des Französischen und Englischen erwünscht. — Anzunehmender wird als zur Familie des Redacteurs gehörig betrachtet. Gefl. Offerten nebst Zeugnissen unter L. U. 262.

* An der Aachener Musikschule ist die Stelle des ersten Klavierlehrers zu besetzen, mit einem Gehalt von 1500—1800 Mark jährlich. Anmeldungen sind an den Director Max Herzogenrath in Aachen, Hochstrasse Nr. 63, zu richten.

Briefkasten der Redaction.

Coblenz. A. D. Sie haben Recht, in Annonce „Häffner 47 und 48" (in Nr. 16) versteht sich der Preis von 50 Pfg. für jedes Heft.

Diepenau. L. S. Dürfte wohl weniger mit gedient sein, indes sind ja die meisten Violinpiecen auch für die Flöte ausführbar.

Oels. C. T. Wenn musikalischer Sinn und Lust vorhanden, so dürfte dies das richtige Alter sein, zu beginnen.

Leipzig. J. N. Freilich haben sich in unserm Artikel in Nr. 17 — Jubiläums-Concert in Leipzig — zwei unliebsame Fehler eingeschlichen, die Composition E. Schultz's heißt nicht Zaunkönig — sondern Traumkönig rc.; ferner lese man nicht Taunitz sondern Taunwitz.

Mähr. Schönberg. A. M. Bei Einem hilft Einreiben mit pulv. Kreide, bei Andern auch Essig.

Wurzen. R. M. Blied Liederstrauß, Jaspers Kinderlieder, Willberger Lieder für junge Mädchen werden da gut passen.

Winfried. A. Z. ad 1. An Spemann's Verlag, Stuttgart. ad 2. Manuscripte dürfen nur auf einer Seite beschrieben sein und muß auch auf dieser noch rechts Raum gelassen werden, vor Allem aber deutlich geschrieben.

Naumburg. K. Werke in ähnlicher Besetzung finden Sie bei A. Kabarek in Leipzig oder P. E. Hoenes, Trier.

St. in B. ad 1. Vergriffen. ad 2. Das Lied „Vor deinem Blick entfaltet sich, des Reichtums", ist uns leider nicht bekannt.

Gera. O. J. ad 1. Populäre Instrumentationslehre von Kling, Hann., L. Oertel und Instrumental-Generalbaßlehre von Prof. L. Köhler, Berlin, Bornträger. ad 2. Bedauern wir augenblicklich nicht angeben zu können, vielleicht später. ad 3. Lassen Sie sich die compl. Ausgaben (Violin-Album) für 1 Mark kommen, Sie finden da den Violinpart extra mit großen Noten.

Salgó-Tarján. J. J. B. ad 1. Kunst der Fingerfertigkeit, 6 Hefte (Leipzig, Peter's) und Löschhorn op. 66. 3 Hefte (Berlin, J. Weiß). ad 2. Violinalbum und Häffner op. 27. 41—45 (Köln, P. J. Tonger). ad 3. Dorn, op. 100 (P. J. Tonger, Köln) und Heller op. 46. 47 (Berlin, Schlesinger'sche Buchhdlg.). ad 4. Wüllner, Chorgesangstudien (München, Ackermann).

Köttse-Ungarn. R. S. Heller op. 85 Nr. 2 und op. 87. Scharwenka op. 9 und Gade op. 19.

Danzig. F. K. Sieber, Handbuch der Gesangskunst (Magdeburg, Heinrichshofen).

Wolgast. F. G. ad 1. Weiß op. 70 (Berlin, J. Weiß). ad 2. Siehe unter Diepenau. ad 3. Ja.

Altdorf. A. K. Wie Sie sehen, haben wir durch Fortlassung der Bedingung entsprochen.

Danzig. L. Unfern des Saitenhalters, zwischen den F-Löchern auf der Höhe der Deckenwölbung, etwas von der Stimme nach dem Griffbrett hin, ist der Platz des Steges; ob mehr nach vorn oder rückwärts gestellt, wirkt viel auf Tonbeschaffenheit und muß eben durch Probieren der beste Standort ermittelt werden.

Leipzig. J. B. Der Text zu „Fidelio" ist nach dem französischen Buche „L'amour conjugal" von Jos. Sonnleithner. Warum die Oper „Fidelio" heiß? Sonderbare Frage! Wohl deshalb, weil die Hauptgestalt der Oper unter dem angenommenen Namen „Fidelio" auftritt. In Wien wurde die Oper übrigens 1806 bei der Wiederholung (nach längerer Unterbrechung) unter dem veränderten Titel „Leonore" aufgeführt.
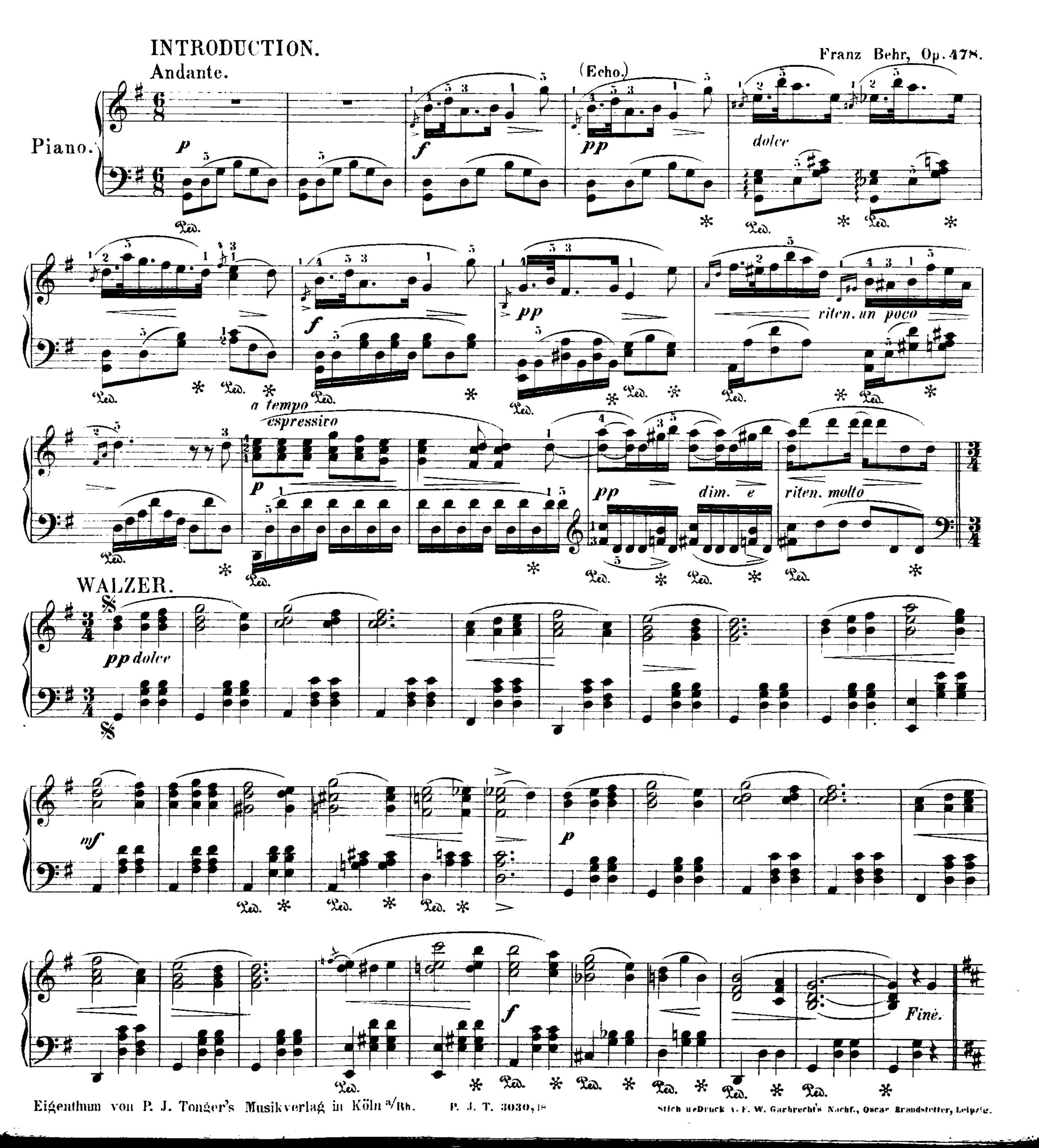
Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 18 der Neuen Musikzeitung.
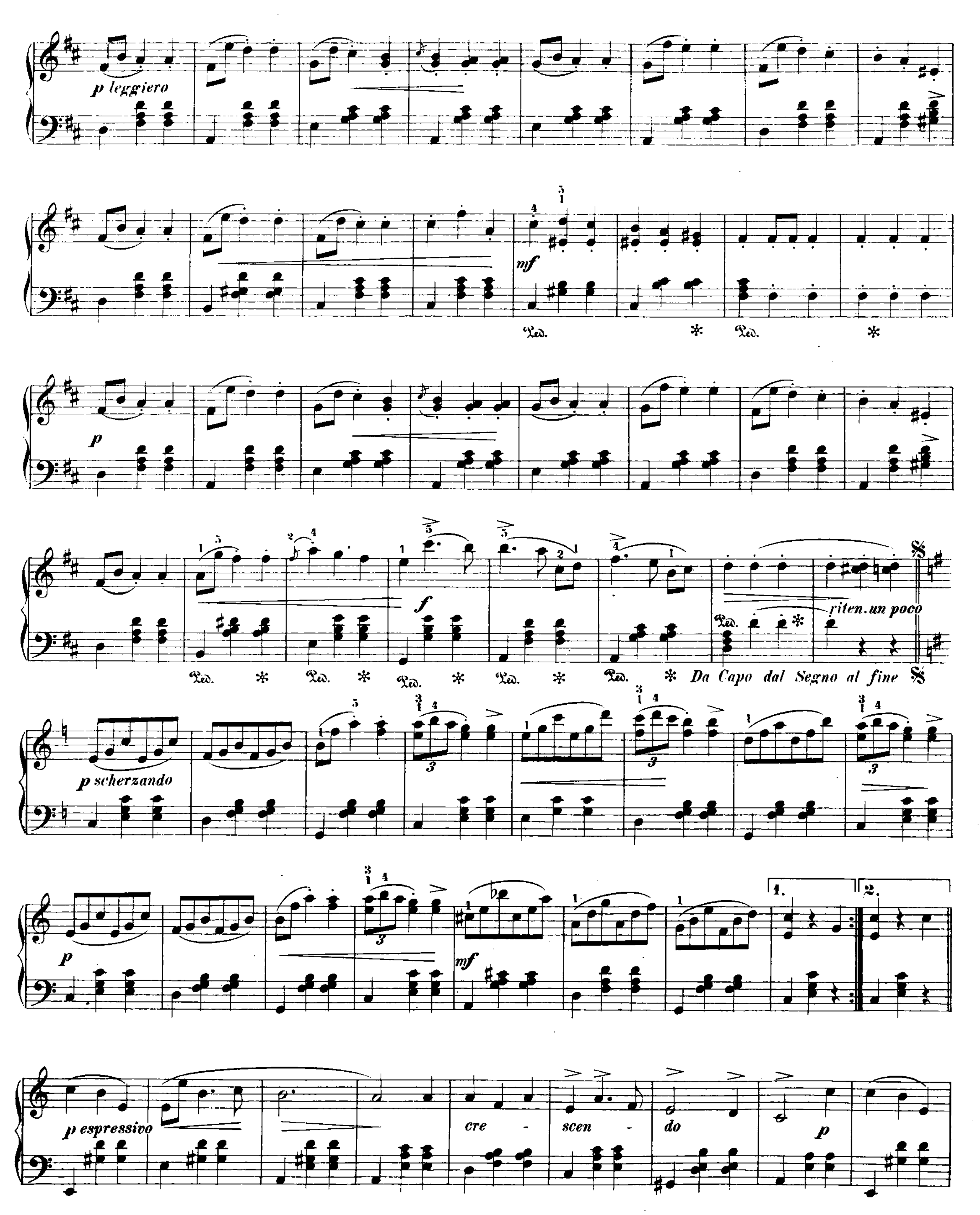
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
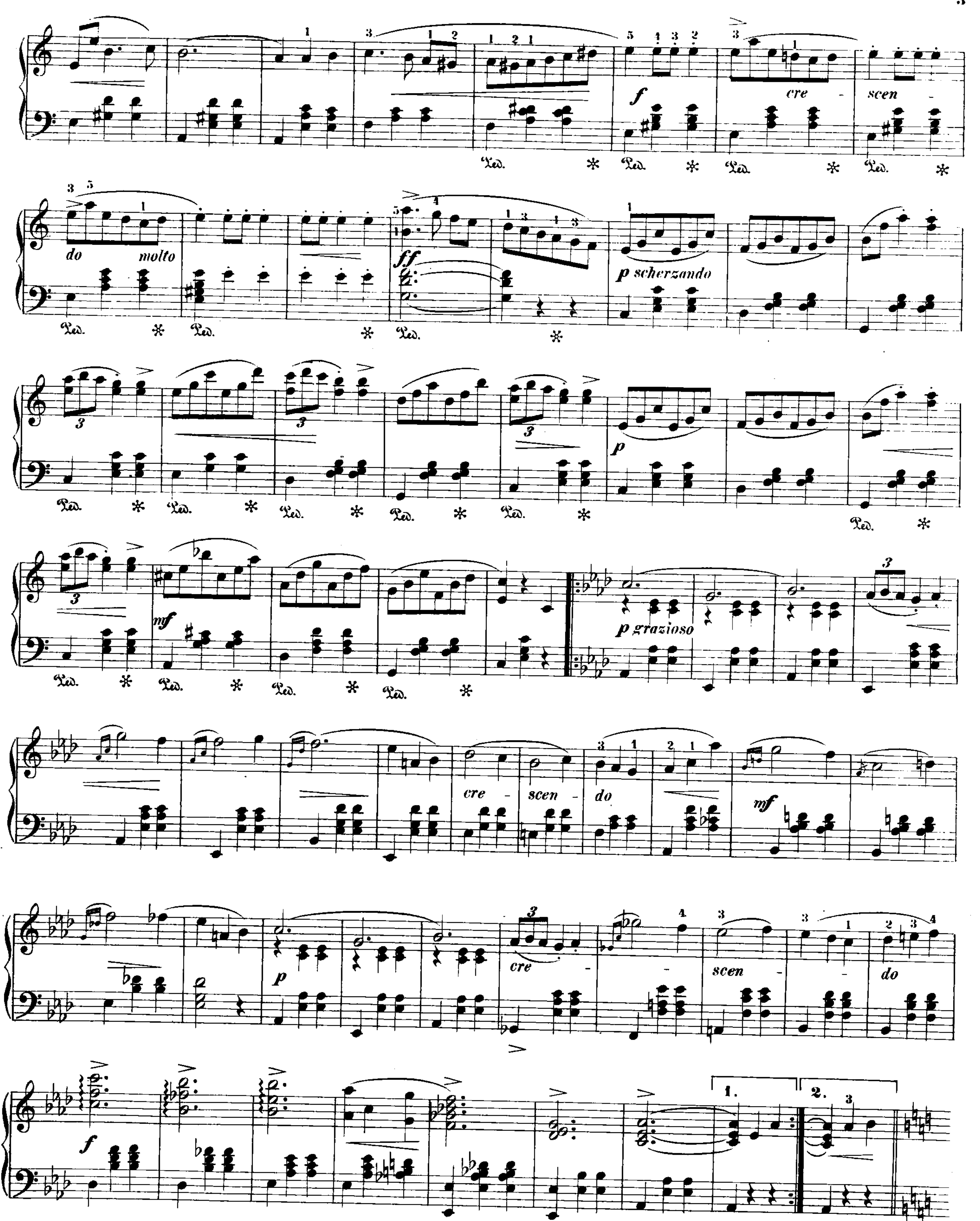
IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. SEPTEMBER 1883.
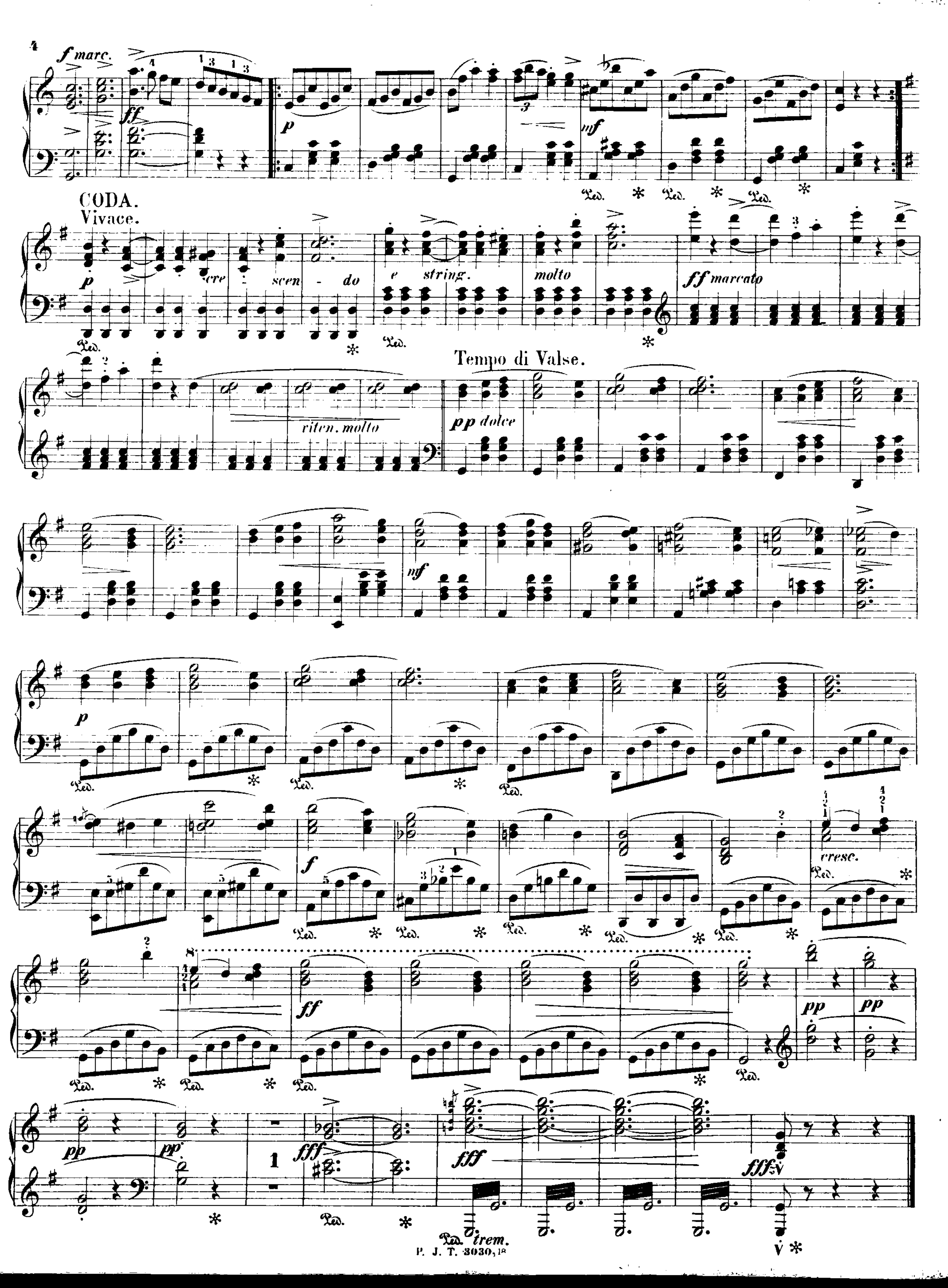
RHEINWOGEN.



Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/Rh. P. J. T. 3030,18 Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.


p leggiero
mf
p
f
riten. un poco
Da Capo dal Segno al fine
p scherzando
p
mf
p espressivo
cre - scen - do
p


f
cre
scen
do
molto
ff
p scherzando
p
mf
p grazioso
cre
scen
do
mf
p
cre
scen
do
f
1.
2.


f marc.
ff
p
mf
CODA.
Vivace.
p
cre - scen - do
e string.
molto
ff marcato
riten. molto
Tempo di Valse.
pp dolce
mf
p
f
cresc.
ff
pp
fff
trem.

№ 19. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 1. Oktober 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.: direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 39,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Franz Liszt.

Von La Mara.

Der musikalische Geschichtsschreiber, der in späteren Tagen die Geschehnisse, Thaten und Erscheinungen des neunzehnten Jahrhunderts auf tonkünstlerischem Gebiete bucht und schildert, wird Mühe haben, sich gegenüber einer der vornehmsten künstlerischen Persönlichkeiten desselben ins Klare zu setzen: eine eingehende Erkenntnis und Würdigung Franz Liszt's wird ihm keine leichte Aufgabe sein. Bereitet schon den Mitlebenden, die sich noch des persönlichen Zusammenhangs mit dem großen Meister erfreuen, das Verständnis seiner äußerst eigenartigen Individualität mannigfache Schwierigkeiten, um wie viel mehr werden sich diese letzteren für die Späterkommenden steigern! Entzieht sich doch eine der wesentlichsten Aeußerungen der Liszt'schen Künstlerschaft vollkommen deren Kenntnis. Nicht aus dem eigenen lebendigen Eindruck, sondern aus dem Zeugnis der Zeitgenossen des Künstlers allein wird es ihnen vergönnt sein, sich ein Urteil über jene wunderbare Virtuosität zu bilden, die nirgend wieder ihres gleichen fand und Liszt zum größten Virtuosen stempelt, den die Welt gesehen.



Franz Liszt.

„Den Virtuosen der Zukunft" nannte Berlioz Franz Liszt. Ein in sich widerspruchsvolles Wort, insofern die Virtuosität, deren Kundgebung im Momente lebt und mit ihm dahin geht, sich ausschließlich mit dem Besitz der Gegenwart begnügen muß, und gleichwohl ein berechtigter Ausspruch, insofern als mit Liszt eine Virtuosenschule ins Leben trat, der mit der Gegenwart zugleich die Zukunft gehört, da sie die Unterordnung der Bravour unter den Geist, der Materie unter die Idee, zum Prinzip erhebt und den gesamten technischen Apparat nur als Darstellungsorgan höherer Intentionen verwendet wissen will. Seit Liszt datirt jenes höhere Virtuosentum, dem die Virtuosität nicht, wie ehedem unter ihren ersten Vertretern auf dem Klavier von Clementi und Hummel bis Thalberg, Selbstzweck, sondern nur Mittel zur vollendeten Verlebendigung des Kunstwerks ist. Während Liszt aber die Virtuosität solchergestalt scheinbar erniedrigend in die Schranken einer Dienerin und Trägerin der Composition bannte, hob er sie gleichzeitig dadurch weit über sich selbst hinaus, daher einerseits ihr technisches Vermögen, ihre Ausdrucksfähigkeit unermeßlich steigerte, anderseits aber die schöpferische Beteiligung des reproduzirenden Künstlers als unerläßliche Forderung feststellte. Musiker und Poet zugleich soll, so begehrt er, der Virtuos sein. Ein Anspruch, dem er selbst in eminentem Maße entspricht. Ist er nicht auch als Componist Musiker und Poet zugleich?

Neue selbständige Wege war er als reproduzierender Künstler gegangen; neue Wege ging er auch als schöpferischer Meister, — freilich Wege, wie sie ihm nicht eigene freie Willkür eingab, sondern wie er sie in den Gesetzen seiner Individualität

und der natürlichen Fortentwicklung seiner Kunst vorgezeichnet fand.

Eine poetisirende Richtung war seit den letzten Werken Beethoven's in der Musik zum Ausdruck gelangt. Seit unser größter Tongenius in der Riesenthat seiner neunten Symphonie die Schranken der absoluten Musik durchbrach und im instrumentalen Kunstwerk die Hülfe des dichterischen Wortes in Anspruch nahm, hiermit eine neue Phase seiner Kunst einleitend, welche die ganze Epoche nach ihm bis auf den heutigen Tag beherrscht, einigten sich die Schwesterkünste Musik und Poesie zu immer innigerem Bunde. Ein Blick auf die musikalische Dramatik Weber's und Wagner's, auf die instrumentale und vokale Lyrik der letzten fünf oder sechs Jahrzehnte läßt uns darüber nicht im Zweifel. Die letzten, mehr im deklamatorischen Stil gehaltenen Lieder Schubert's, die Concert-Ouvertüren und Lieder ohne Worte Mendelssohn's, die Symphonieen Berlioz', die Klavier- und Liederpoesie Chopin's, Schumann's, Franz', die Orchester- und Kirchenwerke Liszt's endlich veranschaulichen aufs deutlichste den Weg, den die Tonkunst nach dieser Richtung eingeschlagen. Am schärfsten aber zeigen sich die Consequenzen dieses poetischen Prinzips in den Schöpfungen Wagner's und Liszt's entwickelt. Eins in der Idee einer engsten Verbindung von Dicht- und Tonkunst, brachten sie dieselbe doch auf verschiedenen Gebieten zur Ausführung. Auf der Bühne vollzog der Eine, in Concertsaal und Kirche der Andere seine Thaten. In beider Namen konzentrieren sich wesentlich die musikalischen Bestrebungen der Gegenwart; unter den bewegenden Mächten der modernen Kunst stehen sie obenan. Bahnbrechend, umgestaltend wirkten sie, wo immer sie in die letztere eingriffen. Das Wort Beethoven's: „Freiheit, Weitergehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck“, schrieben sie mit weithin sichtbaren Lettern auf ihr Banner, um das sich die jüngeren Musiker in Scharen sammelten, um schaffend, ausführend oder leitend von ihnen zu lernen. Wo es der Verkündung neuer musikalischer Offenbarungen, der Verwirklichung neuer hoher künstlerischer Ideale galt, übernahmen sie Beide die Führung, und wenn Wagner mit dem nur auf einen Punkt gerichteten ehernen Willen fast ausschließlich nur für die eigenen Ziele Wort und Waffen führte, bediente der selbstlose Liszt nur zu Anderer, nie zu seinen eigenen Gunsten sich seiner glänzenden schriftlichen und mündlichen Beredsamkeit; stets nur zu Anderer Besten warf er die Macht seiner Autorität in die Wagschale. Vereint, ob auch nach Maßgabe ihrer Art und Persönlichkeit nach verschiedenen Seiten wirkend, viel bezweifelt, viel umstritten, viel bekämpft als Häupter jener neuen Richtung, welche die Spottlust der Gegner in der sichern Zuversicht, daß der Tag ihrer Anerkennung nimmer kommen werde, als „Zukunftsmusik“ bewitzelte, vollbrachten sie, unbeirrt durch alles Kampfgewühl, ihre Arbeit für die Gegenwart und für kommende Generationen und sahen sich von dem wachsenden Verständnis der Mitlebenden immer freigebiger die Kränze gereicht, die ihrem Künstlertum von Gottes Gnaden ziemten. Hand in Hand, als treu verbündete Freunde und Genossen, erfochten sie ihre Siege, bis der Tod unlängst, früher als wir's wähnten, sie auseinanderriß und gerade den Kampflustigeren von Beiden, den großen Sieger von Bayreuth, hinüber führte in eine Sphäre ewiger Harmonie und ewigen Friedens.

Mehr denn je erscheint es jetzt angesichts des frischen Grabes im Wahnfried-Garten an der Zeit, uns dessen zu erinnern, was Liszt für Wagner gethan. Treuer und wärmer, erfolgreicher und konsequenter als irgend Einer trat er von je mit Wort und That für ihn und seine Sache ein. Mit der Intuition des Genies erkannte er, noch ehe ein Anderer sie ahnte, die Größe des ihm wahlverwandten Kunstgeistes, die Tragweite und Bedeutung seiner neuen, unerhört kühnen Bahnen. Als Wagner, lediglich künstlerische Reformen anstrebend, in Folge seiner Beteiligung an einer Revolution, deren politischem Charakter er durchaus fern stand, als Flüchtling und Verbannter die deutsche Erde meiden mußte, übernahm Liszt, sein „zweites Ich“, wie er ihn nannte, an seiner Stelle die Aufgabe, sein Volk mit seinen Werken bekannt zu machen. In Weimar gründete er „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ eine sichere Heimat, von der, als festem Mittelpunkt aus, sie sich allmählig, Dank seinem siegreichen Vorgehen, die Welt eroberten. Doch damit that er noch nicht genug. Um das Verständnis der ihrer Zeit weit vorausgeeilten und ihr darum fremdartig erscheinenden neuen Schöpfungen auf alle Weise zu fördern, veröffentlichte er seine berühmten Analysen und Artikel über die drei genannten Opern und — Rheingold —,*) durch die hinreißende Beredsamkeit seiner Feder die musikalisch-poetische Wirkung der Erstgenannten unterstützend, ergänzend und motivirend. Liszt's Mahnruf auch feuerte Wagner zu erneuter Thätigkeit an, als er, nach dem Scheitern mannigfacher Pläne, zu einer Zeit tiefster Niedergeschlagenheit das Ende seines Kunstschaffens gekommen glaubte. Liszt war der Erwecker der schlummernden Nibelungen-Idee. Auch zur Verwirklichung der Festspiele bot er zuerst die Hand. Was wir nachmals in Bayreuth zur Ausführung kommen sahen, war vor Jahren schon von ihm zuerst für Weimar geplant. Der classische Boden, der uns die größten deutschen Dichterwerke geboren, sollte, so wollte er, auch die Geburtsstätte der größten musikalisch-dramatischen Thaten unsres Jahrhunderts werden. War es Liszt's Schuld, wenn seine Vorschläge an maßgebender Stelle kein Gehör fanden, wenn der Glaube an den größten Tongenius unsrer Zeit erst langsam wachsen und reifen mußte, um seinem Ideal die Verwirklichung zu bringen? Nie, das ist gewiß, fanden große kühne Ideen einen kühneren, congenialeren Vorkämpfer als die Gedanken und Ziele Wagner's in Franz Liszt. Jetzt, wo wir nur ihn allein noch besitzen, nachdem sein zweites Ich von ihm und uns genommen worden, wollen wir dankbar dessen eingedenk sein, indem wir uns das Bild seines reichen Lebens und Wirkens vor Augen halten. *)

*) Liszt, ges. Schriften, Bd. III. 2. Abt. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Magyarisches und deutsches Blut mischt sich in Franz Liszt's Adern. Seine Mutter, Anna geb. Lager, hatte in Krems, unsern Wien ihre Heimat. Sein Vater, Adam Liszt, war der Abkömmling eines alten ungarischen Adelsgeschlechts; vermögenslos, durch den überreichen Familiensegen der Eltern zu früher Selbständigkeit gedrängt, hatte er als Rechnungsbeamter des Fürsten Esterhazy eine schlichte Anstellung gefunden, und in dem Dorfe Raiding bei Oedenburg seinen bescheidenen Hausstand begründet. Seinen künstlerischen Bedürfnissen, seiner leidenschaftlichen Musikliebe hatte er bei Wahl seines Berufs kein Gehör schenken dürfen. Nur in seinen Freistunden konnte er sie pflegen. Doch reichte dies bei seiner natürlichen Begabung hin, sich fast ohne jede Anleitung auf allen Streichinstrumenten wie auf Klavier und Flöte eine Fertigkeit anzueignen, die in der Kapelle des benachbarten Eisenstadt häufige Verwendung fand. Mit Haydn, dem fürstlich Esterhazy'schen Kapellmeister und Hummel ward er daselbst befreundet; Cherubini und viele andere berühmte Meister lernte er hier kennen. Was Wunder, daß er bei so regem Verkehr mit Musik und Musikern mit heller Freude die frühzeitig sich kundgebende Begabung des Sohnes erkannte, der ihm am 22. Oktober des Kometenjahres 1811 geboren wurde?

Die Hausmusik des Vaters, die sonn- und festtäglichen Meßgesänge in der Kirche, die wild-phantastischen Weisen der häufig im Dorfe rastenden Zigeuner warfen die ersten musikalischen Eindrücke in des Kindes empfängliche Seele. „So Einer will ich auch werden!“ rief der kleine Franz, auf das Bild Beethoven's deutend, aus, das neben andern Musikerbildern die Wand des Wohnzimmers schmückte. Er war sechs Jahre alt, da begann der Vater auf seine inständigen Bitten mit ihm den Klavierunterricht. Fortan ward die Musik der Mittelpunkt seines Lebens. Mit solcher Leidenschaft spielte der zarte Knabe, mit so fieberhaftem Eifer suchte er, eher Noten als Buchstaben schreibend, schon nach eigenen Klängen, nach einem sich in „seltsamen Harmonien der Modulationen“ äußernden musikalischen Ausdruck für sein kindliches Empfinden, daß die besorgte Mutter mit Recht nachteilige Einwirkungen auf seine Gesundheit fürchtete. Eine monatelange Krankheit brachte in der That sein Leben in so ernste Gefahr, daß schon die Kunde von seinem Tode sich in der Umgegend verbreitete und der Dorftischler bereits an seinem Sarge zimmerte. Zum Glück erwies sich die wunderbare Elastizität seiner Natur stärker als die Krankheit, — der kleine Künstler genas wieder, um ein großer Künstler zu werden.

Rasch und unaufhaltsam ging es nun vorwärts. Seine Fingerfertigkeit, sein prima-vista-Spiel und mehr noch seine Improvisationen erregten das Staunen Aller, die Franz hörten. Neunjährig trat er schon (mit dem Es-dur-Concert von Ries und einer freien Phantasie) in Oedenburg vor die Oeffentlichkeit und erspielte sich bald darauf auch in einem Concert in Preßburg die Bewunderung eines zahlreicheren und kunstverständigeren Publikums in solchem Maße, daß einige ungarische Magnaten sich sofort erboten, durch ein Stipendium von sechshundert Gulden sechs Jahre hindurch die Kosten seiner Ausbildung zu tragen.

Wer war glücklicher als Franz? Seine felsenfeste Zuversicht auf den ihm eingebornen Musikerberuf und den Beistand Gottes, der ihm, wie er sagte, schon helfen werde, alle Sorgen und Opfer der Eltern einst wieder zu vergelten, überwand die Bedenken und Einwürfe der zagenden Mutter. Auf des Knaben zarte Schultern ward nun die Zukunft der Familie gestellt. Die sichere Stellung des Vaters wurde aufgegeben, und hinaus in die Welt zogen die Eltern mit ihrem Kinde.

*) Eingehenderes über Liszt's Leben und Schaffen siehe: La Mara, „Musikalische Studienköpfe“, 1. Bd. 6. Aufl. (Leipzig, Schmidt und Günther), sowie L. Ramann, „Fr. Liszt.“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel).

In Wien zunächst und zwar unter Führung Czerny's im Klavierspiel und Salieri's in der Composition ward seine Ausbildung so energisch betrieben, daß der elfjährige Franz sich mit glänzendem Erfolg am 1. Dezember 1822 der musikliebenden Kaiserstadt in einem Concert im landständischen Saale zuerst vorstellen konnte. Ein zweites, am 13. April 1823 von ihm im Redoutensaal gegebenes Concert, dem Beethoven die seltene Ehre seiner Anwesenheit schenkte, trug ihm als höchsten Lohn einen Kuß des großen Tonmeisters ein, zu dem er mit glühender Verehrung als zu seinem Ideal emporblickte; es ergab, vereint mit dem ersten, zugleich die Mittel, seine künstlerische Ausrüstung in Paris zu vollenden.

Nicht nur einen Virtuosen, einen Componisten vielmehr wollte Adam Liszt der Welt in seinem Sohne erziehen; er wollte ihn auf dem Pariser Conservatorium unter Cherubini's Leitung diesem höchsten Ziele entgegenführen. Allein die Thore der berühmten Anstalt verschlossen sich, einem streng festgehaltenen Gesetz zufolge, dem Ausländer. Vergeblich flehten Vater und Sohn — „das Reglement war unerbittlich — und ich untröstlich“, schreibt Franz. *) Alles schien mir verloren, selbst die Ehre, und ich glaubte an keine Hülfe mehr.“ Zum Glück fand er in Paer und Reicha, die Beide nacheinander seine Compositionslehrer wurden, thätige Förderer seiner Bestrebungen. Auch ohne Conservatorium machte er seinen Weg. Empfehlungen der ungarischen und österreichischen Aristokratie öffneten ihrem Schützling die Salons ihrer französischen Standesgenossen. Die Herzogin von Berry und der Herzog von Orleans, der nachmalige König Louis Philippe, nahmen ihn in ihre besondere Protektion. Im Umsehen war „le petit Litz“, wie man ihn nannte, der Held des Tages, der Liebling des Adels, der Künstler und Gelehrten, des ganzen gebildeten Paris. Hatte sich schon die Presse in Wien, München, Stuttgart für den „kleinen Herkules“, „den zweiten Mozart“, als den man ihn begrüßte, begeistert, so strömten auch die Pariser Blätter, nachdem man ihn am 8. März 1824 zum erstenmal öffentlich bewundert hatte, von Lobpreisungen des phänomenalen Talentes über, „das keinen Nebenbuhler mehr kannte.“ Als „den ersten Klavierspieler Europas“ huldigte man dem „unvergleichlichen Kind“, dessen „bezaubernde Eleganz“ Geistesanmut, liebenswürdige Herzensgüte und eigentümlich schöne aristokratische Erscheinung den Eindruck seiner Kunst noch erhöhten und Alle gefangen nahmen.

(Schluß folgt.)

Ein Besuch bei Franz Liszt.

Von Olga Piorkowska.

Wie leicht es großen Männern wird, hier und da einen ihrer Mitmenschen zu beglücken, und wie schön es ist, wenn sie Gebrauch machen von der ihnen verliehenen Macht, auch da, wo ihnen selbst kein Vorteil daraus erwächst, davon möge folgende kleine Geschichte Zeugnis ablegen.

Sie ist kurz und einfach. Der Held darin ein ehrwürdiger Greis — der Abbé Franz Liszt — und die Heldin eine junge Concertsängerin, die erst vor Kurzem ihre Künstlerlaufbahn begonnen hat.

Sie selbst erzählte mir folgende kleine Episode ihres Lebens, und genau so, wie mir dieselbe im Gedächtnis geblieben ist, gebe ich sie hier getreulich wieder.

Marianne D...... berührte auf einer Reise, welche sie im August vorigen Jahres unternahm, unter anderen Orten auch Weimar, und als man ihr dort mitteilte, daß sich Franz Liszt augenblicklich in der Stadt aufhalte, suchte sie — getrieben von dem sehnlichsten Verlangen, den großen Meister von Angesicht zu Angesicht zu sehen, seine Stimme zu hören, vielleicht sogar einen Händedruck von ihm zu empfangen — seine Wohnung auf.

Man bezeichnete ihr als solche ein reizendes Gartenhäuschen, das — ein echtes Künstlerheim — mitten im Parke lag. Das Treiben der Stadt drang nicht bis in die liebliche Stille hinein, welche rings um das Häuschen herrschte, und nur von dem leisen Rauschen der Blätter und dem fröhlichen Sang der Vögel unterbrochen wurde. Auch Käfer summten und Schmetterlinge gaukelten frei und fessellos in den Strahlen der warmen Augustsonne, die sich hier und da durch das

*) Ges. Schriften II. „Ueber die Stellung der Künstler.“

dichte Laubwerk Bahn brachen. Ja, es war wie ein reizendes poetisches Idyll, und Marianne blieb ein Moment stehen, um die friedliche Stimmung, die hier waltete, voll und ganz auf sich einwirken zu lassen.

Dann trat sie in das Haus und überreichte dem Diener, welcher dem Ruf der Glocke folgte, ihre Visitenkarte. Dieser nahm dieselbe, und entfernte sich damit.

Bang klopfenden Herzens blickte sie ihm nach, und eine Minute ungefähr, während welcher sie ihre Aufregung kaum zu bemeistern vermochte, verstrich, bevor der Diener mit der Antwort zurückkehrte, der Herr Doktor habe heute schon so viel Besuche empfangen, daß es ihm unmöglich sei, noch jemanden anzunehmen. Wenn das Fräulein aber morgen Nachmittag nach drei Uhr sich noch einmal herbemühen wolle, werde der Herr Doktor sie gern empfangen, falls nichts Dringendes ihn daran hindere.

Daß Marianne die nächste Nacht nur wenig und sehr unruhig schlief, Weimar's Sehenswürdigkeiten am Morgen nur halbes Interesse schenkte und der dritten Nachmittagsstunde voll Ungeduld entgegensah — das brauche ich dem Leser wohl kaum zu versichern.

Endlich tönten von der nahen Thurmuhr drei volle Schläge herab, und wenige Minuten später öffnete Marianne abermals das Gitterthor, welches sie in den Park einließ. Wie laut klopfte ihr das Herz und wie heiß brannten ihr die Wangen, als der helle Glockenton erscholl, der sie der Erfüllung ihres heißen Wunsches so nahe brachte!

Der Diener öffnete, meldete ihr, daß sein Herr sie erwarte, und schritt ihr voran bis an die Thüre des Musikzimmers. Dort trat er zur Seite und ließ Marianne eintreten.

Es war ein einfach möblirtes Zimmer, dessen Fenster nach dem Park hinaussahen, ein unverzierter, prunkloser Rahmen für die ehrwürdige Greisengestalt mit dem langen Silberhaar und den klugen, scharfblickenden Augen.

Liszt war allein.

Bei ihrem Anblick erhob er sich und trat der nur zögernd Näherkommenden mit ausgestreckter Hand und freundlich lächelnder Miene entgegen.

„Nur näher, mein liebes Kind", sprach er, „ich freue mich jederzeit, eine Jüngerin unserer Kunst, der edeln Frau Musika, kennen zu lernen"!

Die Anrede klang so herzlich und ungezwungen, daß das junge Mädchen schnell alle Befangenheit überwand; und nachdem Liszt sie durch eine Handbewegung aufgefordert Platz zu nehmen, und er selbst sich ihr gegenüber niedergelassen hatte, waren die beiden — der große Meister und die kleine Concertsängerin — bald in lebhafter Unterhaltung über der letzteren musikalische Ausbildung und bisherige Künstlerlaufbahn, für die Liszt reges Interesse zeigte.

„Sie müssen mir etwas vorsingen", sprach er dann, „vielleicht ein Schubert'sches Lied. Können Sie solche auswendig?"

„Einzelne, Herr Doktor", lautete die Antwort.

„Gretchen am Spinnrad"?

„Ja, ich denke".

Nun saß der große Meister am Flügel, präludirte und intonirte das herrliche Schubert'sche Lied so hinreißend schön, wie die kleine an seiner Seite stehende Sängerin es noch nie hatte spielen hören. Doch über ihre Begeisterung vergaß sie nicht zur rechten Zeit einzustimmen:

„Meine Ruh' ist hin,
„Mein Herz ist schwer,
„Ich finde sie nimmer
„Und nimmermehr —"

Wohl in ihrem ganzen Leben hatte sie so noch nicht gesungen! Ihre ganze Seele lag in den Tönen, ihr ganzes Herz in den Worten! Wann aber wäre sie auch in so gehobener, so seliger Stimmung gewesen?

Das Lied war zu Ende.

Schweigend erhob sich der große Meister, trat an den Tisch, auf dem eine Schale frisch geschnittener, süßduftender Blumen stand, wählte daraus eine tief rote, voll erblühte Rose, steckte sie der jungen Sängerin an die Brust und drückte einen warmen, väterlichen Kuß auf deren Stirn.

Einen solchen Beifall hatte die kleine Sängerin noch nie geerntet, einen solchen Triumph noch nie gefeiert! Sie war überglücklich und fand keine Worte des Dankes. Ihre großen, dunkeln Augen schimmerten in Thränen, ihre Wangen glüten.

Verwirrt von all den mächtigen Gefühlen, die auf sie einstürmten, wollte sie sich verabschieden, doch Liszt trat an das Fenster, schaute hinaus und wehrte:

„Nein, nein, mein Kind, jetzt können Sie nicht gehen. Sie müssen sich noch ein Weilchen gedulden. Eben fängt es an zu regnen, und das Singen hat Sie erhitzt. Setzen Sie sich noch einmal nieder und warten Sie ruhig, bis Sie sich abgekühlt haben".

Bei den letzten Worten drückte er sie sanft in den Fauteuil nieder und unterhielt sich noch ein Viertelstündchen lang in liebenswürdigster Weise mit ihr. Dann stand sie auf, um zu gehen.

Dankerfüllten Blickes küßte sie dem ehrwürdigen Greis und großen Meister die Hand, und mit den freundlichen Worten: „Au revoir, mademoisselle"! gab dieser ihr das Geleit bis zur Thür.

Hatte nun Liszt nicht ein Menschenkind glücklich gemacht? Hat er sich in dem Herzen der kleinen Sängerin nicht einen Denkstein gesetzt, wie er schöner und dauernder nicht sein kann?

Als mir Marianne die ihr unvergeßliche Episode ihres Lebens erzählte, strahlten und leuchteten ihre dunkeln Augen vor gerechtem Stolz und Glück; auch eine sorgfältig getrocknete, tief rote Rose holte sie herbei, und mit seligem Lächeln auf dieselbe deutend, sagte sie:

„Durch diese hat meine Kunst die heilige Weihe empfangen".

Liszt's Klavierspiel. *)

. . . . . Dem wunderbaren Zauber dieses Spieles vermag sich Niemand zu entziehen, auch der Ungläubigste nicht. Selbst ich, der sieben Jahre lang das Glück hatte, in Liszt's Nähe zu weilen und unzählige Male seinem zaubervollen Spiel zu lauschen, werde von diesem wunderbaren Tonzauber immer aufs neue wieder so gefesselt, als wenn ich ihn zum ersten Male vernähme.

Wie ein Märchen aus alter Zeit erklingt der jungen Generation jetzt die Kunde von jenen fabelhaften Triumphen, mit welchen Liszt in den 30er und 40er Jahren die ganze Welt erfüllte. In dieser, seiner großen Virtuosenzeit erschien uns Liszt noch titanenhafter, aber nicht größer, als jetzt. Es war ein dämonischer Zug in seinem Spiele, der alles unwiderstehlich mit sich fortriß; aber verklärter, durchgeistiger tritt er jetzt vor uns: die verkörperte Seele der Musik. Der unnennbare Zauber, der in der Tonwelt ruht, ist niemals vollkommener zur Erscheinung gekommen und wird auch niemals wieder so vollkommen in die Erscheinung treten. Und das ist das Tragische in ihm. Es ist unmöglich, das festzuhalten und fortzupflanzen, was wir hier vernehmen; es war nur einmal da und kommt nicht wieder. Darüber vermag uns keine Lehre, keine Tradition hinwegzuhelfen; es ist eben der Zauber der Individualität, die nicht zum zweiten Male geboren wird.

Die Liszt'sche Pianistenschule ist glücklicherweise so verbreitet und befestigt, daß sie nicht mehr verloren gehen kann. In allen Weltteilen wirken jetzt Liszt'sche Schüler, welche mit Eifer und Verständnis seine Lehren aufnehmen und seinem Beispiele folgen. Die berühmtesten Namen der jüngern Pianisten sind fast alle aus seiner Schule; je bedeutender sie sind, desto näher kommen sie ihrem großen Vorbilde. Aber jeder unter ihnen zeigt seine besondere Eigentümlichkeiten. Denn das ist gerade das Charakteristische dieser Schule, daß sie der Individualität die größte Freiheit der Entwicklung läßt; daß sie Selbstständigkeit fordert und die Schablone verwirft. Zu copieren ist Liszt nun einmal nicht; nur ein zweiter Liszt könnte wagen, getreu in seine Fußstapfen zu treten. Aber diesen zweiten gibt es nicht. Und wenn er uns erstände — so würde er eben doch wieder ein anderer, ein eigener sein, ohne Vergleich und ohne Rivalen, — denn sonst wäre er wieder kein Liszt! —

Das Erstaunliche dieser Erscheinung wird dadurch noch vermehrt, daß sie uns gerade auf dem Pianoforte entgegentritt, d. h. auf dem an und für sich ausdruckärmsten Instrumente, welches zwar einen höchst vollkommenen Mechanismus besitzt, aber gerade deshalb der Wiedergabe eines unmittelbare seelischen Ausdrucks mit großer Sprödigkeit widerstrebt.

Bei jedem andern Instrumente werden die tonerzeugenden Körper durch die künstlerische Individualität, welche sie zum vermittelnden Werkzeuge ihrer Tonsprache auserwählt, direkt berührt, also gleichsam inspiriert; beim Pianoforte aber liegt zwischen den, die Tasten berührenden Fingern und den hiedurch mittelbar in Vibration versetzten Saiten ein sehr complicierter Mechanismus, den man in neuerer Zeit allerdings außerordentlich vervollkommnet hat, um ihn so empfindlich und nachgiebig als möglich zu machen, der aber doch immerhin eine Maschine bleibt, welcher seelische Belebung nicht innewohnen kann. Im Grunde genommen gehört das Pianoforte zu den Schlaginstrumenten — man denke nur an das alte Hammerklavier — weshalb es auch nicht zu verwundern ist, daß mehr Klavier gehämmert, als gespielt wird!

*) Aus Rich. Pohl: Franz Liszt, Studien und Erinnerungen; (Leipzig, Bernh. Schlicke, vide Literatur).

Wie ist es aber nun möglich, auf dem Klavier zu singen? — Dieses Problem hat Franz Liszt zuerst und einzig gelöst — es ist aber sein Geheimnis geblieben? Wenn Liszt die Tasten berührt, so vergißt man vollkommen, daß hier ein Mechanismus in Bewegung gesetzt wird. Es ist, als wenn seine Finger die Saiten direkt berührten, als wenn diese aber nicht geschlagen, sondern seelisch inspiriert würden. Es waltet hier ein Geheimnis, das kein Physiker, kein Physiolog auf mathematischem oder experimentalem Wege jemals ergründen wird. Ist es Magnetismus? Ist es noch eine unbekannte Kraft? Wir wissen es nicht. Wir stehen hier vor einem jener unergründlichen Rätsel, deren uns keine andere Kunst so viele, als die Musik bietet.

Sowenig das Geheimnis des künstlerischen Schaffens vollkommen zu ergründen ist, sowenig das Geheimnis der unmittelbaren seelischen Wirkung der Musik auf die Empfindung des Hörers sich erklären läßt, ebensowenig wissen wir, wie es Liszt möglich ist, den Saiten des Klaviers Seele und Leben einzuhauchen. Aber es ist so — und zwar erzielt dies der Meister nicht nur auf einem Steinway oder Bechstein erster Qualität, sondern auf jedem Klavier, selbst auf dem abgespieltesten tafelförmigen alten Wiener, der unter andern Händen nicht einmal mehr als Hammerklavier, sondern nur noch als Klapperkasten sich producieren würde.

Und wie das mehr oder minder vollkommene Material, dessen der Meister sich bedient, für sein durchgeistiges Spiel fast gleichgültig erscheint; wie wir vergessen, daß hier überhaupt ein Instrument thätig ist, so ist auch der Zauber seiner Töne ein so vollkommener, daß sein Vortrag für uns zur Vision wird. Die Musik wird gleichsam erst geboren; wir stehen an der unmittelbaren Quelle des geistigen Schaffens; das Bekannteste wird uns neu, das Neue, Unbekannte wird uns vertraut und lieb; alles erscheint in einem helleren verklärenden Lichte; alles spricht mit einer andern Sprache zu uns. Hier gibt es keine Technik mehr, die wir anstaunen, keine bestimmten Details, die uns vorzugsweise entzücken — es ist die Totalität, es ist die absolute Kunst, frei von allen irdischen Mängeln und Mühen, die uns entgegentritt und deren Sprache wir zum ersten Male ganz verstehen lernen.

Ist es nun schon betrübend genug, zu wissen, daß diese phänomenale Erscheinung nur einmal in der Welt ist, und wohl nie wieder kommt, so ist es für die Mitlebenden eine noch betrübendere Erfahrung, daß dieser Einzige, der in voller schöpferischer Kraft unter uns weilt, seine unvergleichlichen Gaben uns nahezu ganz entzieht, und dadurch Genüsse uns vorenthält, die kein anderer zu bieten fähig ist. Die meisten Künstler können kein Ende ihrer öffentlichen Laufbahn finden, — Liszt hat es viel zu früh gefunden. Keiner unter allen lebenden Künstlern hätte den Heroismus gehabt, einer Million Dollar (4 Millionen Mark), welche ihm für eine Rundreise durch die vereinigten Staaten geboten ward, zu widerstehen. Liszt hat es gethan. Seine Motive waren so edel und groß, wie Liszt in allem ist — Mensch und Künstler sind bei ihm vollkommen eins.

Er hat das Publikum kennen lernen, wie kein anderer; er weiß, was er vom Beifallsjubel der Menge zu halten hat; was das Publikum im großen und ganzen hören will, um sein unerbittliches Sensationsbedürfnis zu befriedigen:

„Das Beste, was er weiß,
Kann er dem Volke doch nicht sagen"!

Daß er recht hat, so zu handeln — ist das traurigste von allem. Wozu soll er seine musikalischen Visionen, seine tiefsten seelischen Empfindungen einer Menge preisgeben, die ihn doch nicht verstehen würde, und die auch mit weit Geringerem zufrieden ist? (!) Oder soll er in denselben Sälen mit der Patti oder einer beliebigen andern Diva concurieren? Wobei es für uns außer Zweifel steht, daß die „Traviata" der Beethoven'schen Sonate op. 106 den Rang gründlich ablaufen würde! (!) Das sind unmögliche Verhältnisse. — Wer Liszt's Spiel versteht, der begreift auch sein Handeln. —

Rätsel.

Den beiden Ersten, die das Ganze,
In seines Dasein's reinem Glanze
Gar oft mit ihrem Sang erfreut,
Im Tode noch die Letzten beut.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Gluck — Händel
Glück — Handel.

„An Meine lieben Berliner.“

Ein äusserst anregender **Roman** aus der Feder des altbewährten Kämpen **Schmidt-Weissenfels**, der die hochinteressante vormärzliche Sturm- und Drangperiode behandelt und mit der grossen Bewegung des 18. März abschliesst, erscheint im nächsten Quartal im Feuilleton des ***„Berliner Tageblatt.“***

Das „Berliner Tageblatt“ nebst seinen 4 Beiblättern: illustrirtes Witzblatt ***„ULK“***, belletristische Wochenschrift **„Deutsche Lesehalle“ „Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft“** u. **„Industrieller Wegweiser“** ist, in Anerkennung der Reichhaltigkeit, Vielseitigkeit u. sorgfältigen Auswahl seines Inhaltes, in Folge des frischen anregenden Tons, welcher seine Spalten durchweht, die bei Weitem gelesenste und verbreiteste Zeitung Deutschlands geworden, indem es einen festen Stamm von **ca. 71 Tausend Abonnenten** sich erworben, welche über ganz Deutschland verbreitet sind. Diese Abonnentenzal hat bisher noch keine zweite deutsche Zeitung auch nur annähernd erreicht. So grosse Erfolge können nur durch wirkliche Leistungen erzielt werden: sie liefern den Beweis, dass das „Berliner Tageblatt“ die Ansprüche, welche man an eine grosse politische Zeitung zu stellen berechtigt ist, in vollem Masse zu befriedigen weiss. Die besonderen Vorzüge des „B. T.“ bestehen vornehmlich in Folgendem: Täglich zweimaliges Erscheinen als **Morgen-** und **Abendblatt**, wovon Letzteres bereits mit den Abendzügen befördert wird und womit den Abonnenten ausserhalb Berlins sehr gedient ist. — Freisinnige, von allen speciellen Fraktionsrücksichten **unabhängige** politische Haltung, die dem „B. T.“ es gestattet, zu jeder einzelnen Frage sein objektives Urteil freimütig abzugeben. — Zalreiche Spezial-Telegramme von von eigenen Correspondenten an den Haupt-Weltplätzen, durch welche das „B. T.“ mit den neuesten Nachrichten allen anderen Zeitungen stets voran zu eilen im Stande ist. — Ausführliche Kammerberichte des Abgeordneten- und Herrenhauses, sowie des Reichstages, welche soweit möglich, bereits im Abendblatte veröffentlicht werden. — Vollständige Handelszeitung, sowohl die Börse als den **Produkten- und Waarenhandel** umfassend, nebst einem sehr **ausführlichen Kurszettel** der Berliner Börse. Wollberichte, Concurs-Nachrichten etc. — Ziehungslisten der Preussischen und Sächssischen Lotterie. Auslosungen der wichtigsten Loospapiere sofort nach erfolgter Ziehung. Patent-Erteilungen, — Graphische Wetterkarte nach telegraphischen Mitteilungen der Deutschen Seewarte vom selben Tage, erscheint bereits in der Abendausgabe. — Militairische und Sport-Nachrichten. — Personal-Veränderungen der **Civil-** und **Militär-Beamten**. Ordens-Verleihungen. — Reichhaltige und wohlgesichtete Tages-Neuigkeiten aus der Reichshauptstadt und den Provinzen, interessante Gerichts-Verhandlungen, die auch das Bedürfniss nach einer **unterhaltenden** und über die Tagesereignisse orientirenden Lektüre täglich befriedigen. — Theater, Kunst, Litteratur und Wissenschaft finden im täglichen Feuilleton des „Berliner Tageblatt“ sorgfältige Behandlung in geistvoll geschriebenen Feuilletons hervorragender Schriftsteller. **Der billige Abonnementspreis** beträgt bei allen Reichspostämtern, welche jederzeit Bestellungen entgegennehmen, nur ***5 Mark 25 Pfg.*** pro Quartal für alle 5 Blätter zusammen,

Allen neu hinzutretenden Abonnenten

wird der bis **1. Oktober** erschienene grössere Teil des spannenden Romans: **Das Spiel ist aus“** von **Konrad Telmann** gratis und franco nachgeliefert. (RM)

C. F. Schmidt, Instrumentenmacher

in **Bad-Friedrichroda** (früher Berlin Commandantenstr. 6) empfiehlt seine als vorzügl. anerkannten Fabrikate wie **Cornett à Piston, Trompeten, Waldhörner, Posaunen** und macht auf seine rühmlichst bekannten **Mundstücke**, besonders aufmerksam. 1/3

In Brix von Wahlberg's Verlag, Amsterdam erschienen soeben nachfolgende Preis-Chöre für Männerstimmen:

Nr. 1. **Wer bist du?** v. G. A. Heinze op. 71 Part. u. Singstimmen . . Mk. 5,—
Nr. 2. **Die Flüchtlinge** v. Rich. Hol op. 96. Part. u. Singstimmen . „ 5,—
Nr. 3. **„Escultavit coa meum“** von Dan. de Lange. Part. u. Singst. „ 4,50
Nr. 4. **Zeemannslied** von W. Robert (Nederduitsche text) Part. und Singstimmen . . . . „ 4,50

Von **Harmonium-Musikalien**

hält **gr. Lager,** worüber **Kataloge** führt (2 Bde. à Mk. 1,—.) 1/12
Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58.

Allen bekannten Collegen die traurige Anzeige, dass der russische Kammermusiker

Gaston Berger

(gebürtig aus Mecklenburg-Schwerin) hierselbst am 11. (23.) August nach längeren Leiden gestorben ist. Im Namen der hiesigen Collegen. *A. Seltner,*
St. Petersburg am 19. (31.) August 1883.

Ein tüchtiger I. Oboer sucht per sofort oder später anderweitig gutes Engagement. Off. sub. E. H. 100 befördert **Rudolf Mosse, Magdeburg.** (RM)

Gesucht wird ein altes ital. **Cello,** ersten Ranges, von besonderes **Grösse.** Adr. mit Ang. der Breite, Zargenweite und Preis an
H. Hansen, Gera R. j. L.

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr **Anton Dietsch** in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. **Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.** Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Uebungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

10) **Albert Hamma** in München.

Pianino's

kreuz- und gradsaitig in grosser Auswahl zu soliden Preisen auch gegen leichteste Ratenzahlung. 10jährige Garantie empfiehlt

Adolf Schönfeld, Berlin, Naunynstr. 50.

Wirklicher Pianoforte-Fabrikant.
Mitglied der Akademie für Kunst u. Wissenschaft „Giambettirta Vico“ zu Neapel. 4/4

Pianoforte-Fabrik.

Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1828
empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

FLÜGEL und PIANINOS

neuester Construction
sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.
Prämiirt:
London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862
Wien 1873 und Düsseldorf 1880.
Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt. 5/12

Verlag von *Julius Bauer* in *Braunschweig.*

Festgesang zur Lutherfeier

für vierstimmigen Männerchor (mit Orgel oder Pianofortebegleitung ad libitum)
componirt von

FRANZ ABT.

Ausgabe A. Für Männerchor. Part. 80 Pfg. und Stimmen 60 Pfg.
Ausgabe B. Zum Schulgebrauch für dreistimmigen **Knaben-** oder **Mädchen-Chor** (mit Orgel oder Pianoforte-Begleitung ad libitum.) Part. 50 Pfg. und Stimmen à 10 Pfg.
Ausgabe C. Für gemischten Chor. Part. 80 Pfg. und Stimmen 60 Pfg.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalien-Handlung, sowie von der Verlagshandlung direct.

Berliner Klavier-Lehrer-Seminar.

Lehrgegenstände: 1. Solo- und Ensemble-Klavierspiel. 2. Theorie und Composition. 3. Methodik des Klavier- und Theorie-Unterrichts. 5. Pädagogik. 6. Musikgeschichte. 7. Harmoniumspiel. — Honorar vierteljährig 54 und 45 Mk.
Ausgezeichnete Lehrkräfte. — Die Anstalt ist bestrebt, Schülern, welche Begabung für das Lehrfach zeigen, nach erfolgreich beendeten Studien Beschäftigung nachzuweisen und die Wege zu sicherer Existenz zu ebnen.

Ausführliche Prospecte frei! 2/2

Professor **Emil Breslaur,** Berlin N. W., Luisenstr. 35.
Redakteur der musik. pädagog. Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer.“

Neuester Catalog
beliebter Musikalien
Preis 50 Pfg.
P. J. Tonger's Musik-Sortiment.
Köln am Rhein.

P. Pabst's
Musikalien-Handlung in Leipzig,
verbunden mit einer
bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,
versendet ihre Cataloge **gratis** und **franco.** — Bei Musikalien-Ankauf **coulanteste** Bedingungen. — Nicht-Convenirendes wird bereitwilligst umgetauscht. 8
Metronome (nach Mälzl) billigst.

Im Selbstverlage erschien soeben u. ist in **Neisse** i/Schl. b. ***J. Graveur (G. Neumann).***
Breslau: ***Julius Hainauer,***
Kgl. Hofmusikalien-Handlung.
Leipzig: ***P. Pabst,*** Neumarkt 13 vorräthig:

Schlummerlied

für Orchester von
GEORG LIEBIG.
Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen. Preis 50 Pfg. 2/3

Concert-Arrangements
für
Darmstadt

übernimmt unter billigen Bedingungen, (in der Regel mit vorausgehender Subscription) die 2/4
A. Schödler'sche Musikhdlg. daselbst.

WAGNER'S MUSIK
his C cis-des D dis-es E fes eis F fis-ges
LEHR-APPARAT
unübertrefflich zur leichten und schnellen Erlernung aller für Clavier, Gesang etc. erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. franco vom Verleger
C. GREGURKE BERLIN, SO. BRÜCKENST. 13a

Soeben neu erschienen:

„Im Familienkreise“

Neuestes Tanz-Album mit **50** den beliebtesten und gebräuchlichsten Tänze für Klavier zu 2 Händen in 1 Bande auf 57 Hochfolio-Seiten zusammen ***nur Mk. 1,80.***
Bei vorheriger Einsendung des Betrages (auch in Briefmarken) erfolgt noch Franco-Zusendung.
Herm. Lau, Musik.-Hdlg.
Danzig.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Bernhard Rollfuss.

Kurze Vorspiele für Klavier,

zur praktischen Verwendung als Einleitung von Musikstücken

in allen gebräuchlichen Dur- und Moll-Tonarten. Preis Mk. 1,50.

Diese ausserordentlich fein gearbeiteten Vorspiele sollen Dilettanten, welche keine Uebung darin besitzen, einige wohlklingende und abgerundete Akkordverbindungen vor Beginn eines Musikstücks zusammenzustellen, zum praktischen Gebrauche dienen und angehenden Musikern Anregung bieten, selbst dergleichen in gefälliger Form bilden zu lernen.

Gute Violinen

für 100—500 Mark, verkauft Organist *Rücker* in *Brosewitz*, Post Strehlen in Preussisch-Schlesien. 1/2

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Text- und 1 Musik-Beilage; Letztere enthält: Franz Liszt „Die Zelle in Nonnenwerth“, Elegie für Klavier.

In einer Probe.

Von Elise Polko.

(Fortsetzung u. Schluß.)

Nach Buononcini's Weggehen ließ es sich besonders der Domorganist vortrefflich schmecken; er sprach auch dem feurigen Weine, den man ihm vorsetzte, tapfer zu und ermunterte seinen jungen Gefährten, ein Gleiches zu thun. Der aber kam nicht zum Essen und Trinken vor lauter Schauen und Staunen. Wie anders sah es doch hier aus, als in Halle, in jenem finstern Stübchen, wo er seinen Unterricht empfangen seit sieben langen Jahren und unverdrossen sich im Spiel und in der Setzkunst geübt. Dort gab es keine mit Sammt beschlagene hochlehnige Sessel wie hier, keine Tische, deren Füße vergoldet, kein Spiegelglas an der Wand, kein Klavier, dessen Deckel mit kunstvoller Malerei verziert war, und keine Uhr, die von einem Liebesgott auf den Schultern getragen, süße Melodien spielte. Die alte Kukuksuhr in Halle hatte einen Schlag, als ob sie Tote zu erwecken bestimmt sei; aber der Ton einer zersprungenen Glocke war Wohllaut gegen ihren Klang. — Silberne Armleuchter trugen hier die hellbrennenden Kerzen — wie oft hatten ihm daheim die Augen weh gethan bei der qualmenden Lampe seines Lehrmeisters, wenn er seine dreistimmigen Sonaten schrieb und seine achtstimmigen Motetten setzte. Und diese Massen von Musikalien, die da in einem großen, offenen Schranke sauber aufeinandergeschichtet lagen! Wer darin wühlen dürfte! Beim Domorganisten trat man immer auf dergleichen Dinge, denn der Fußboden war mit Partituren und losen Notenheften bedeckt, und die alte Magd durfte bei strenger Strafe nie darüber wegfegen".

„Ich möchte eigentlich am liebsten hier Alles entzweischlagen", sagte Zachau sich den Mund wischend, endlich in aufwallendem Zorn, indem er sich noch einmal aufmerksam umsah. „Ist solche Verschwendung nicht eitel Gottlosigkeit und Sünde? — Kann Einer ordentlich Musik schreiben, der wie weiland König Belsazar lebt? — Aber nun trinke Dein Glas Wein aus, Junge, und komm'! Wir werden die genossene Stärkung wohl gebrauchen können, denn die Musik, die wir alsogleich hören müssen, dürfte uns gewaltig in den Magen fahren, — ich weiß das".

Es war dazumal ein reiches Musikleben am churfürstlichen Hofe in Berlin. Friedrichs zweite Gemahlin, Sophie Charlotte, Prinzessin von Hannover, liebte neben den Wissenschaften die Musik und hatte einen Hofstaat bedeutender Künstler um sich versammelt. — Sie spielte selbst bezaubernd Klavier und Harfe und versuchte sich sogar unter Leitung ihres Lehrers, des liebenswürdigen und gelehrten Tonsetzers und Virtuosen auf der Viola d'amour, Attilio Ariosti, in der Kunst der Composition mit vielem Glück. Man sagte von der Churfürstin, sie dürfe eben nur Etwas wollen, um es zu können, und erzählte sich zum Beweise dafür, wie sie in kaum drei Monaten das Italienische so geläufig reden gelernt, daß der gelehrte Gregorio Leti, der sie mit einem Italiener reden hörte, fragte, ob diese Prinzessin auch Deutsch verstehe. — Sie erfaßte eben Alles mit jener Energie und jenem Ernst, die jeden Mann mit Bewunderung erfüllen mußte. Zu ihren größten Bewunderern gehörte aber ihr Freund, der berühmte Philosoph Leibnitz, dessen kühnem Geistesflug sie allein unter allen Frauen zu folgen vermochte. — Die Musik betrachtete Sophie Charlotte eigentlich nur als eine Art süßen Ausruhens nach strenger geistiger Arbeit. Stundenlang konnte sie wie träumend dem reizenden Gesang des jüngeren Buononcini, Giovanni Battista, lauschen, den dann sein Bruder zu begleiten pflegte; und das Violinspiel ihres Lieblings, des vielgefeierten Römers Corelli, schien auf sie einen wahren Zauber auszuüben. — Wie oft, nach den tiefsten Studien und ernstesten Gesprächen mit ihren gelehrten Freunden, ließ sie sich von Ariosti und Corelli eines jener schmelzenden Duette spielen, in deren Vortrag Beide Meister waren. Wie oft wurden noch in später Abendstunde die beiden Buononcini's zu ihr beschieden, und sie erbat sich dann irgend eine Lieblingsarie oder ging mit ihnen eine neue Partitur durch, wobei sie es liebte, den Platz am Klavier einzunehmen und selbst zu accompagnieren. Der Churfürst beschränkte diese Liebhaberei in keiner Weise, er schien sogar dieselbe zu teilen, denn er unterstützte sie nach Kräften. Der Saal des großen Reithauses wurde auf seinen Befehl zu einer kleinen Bühne für Privataufführungen, an denen sich Personen aus den höchsten Kreisen zu beteiligen pflegten, hergerichtet. Ein besonders kostbares Klavier aus Paris stand auf einem erhöhten Platz in der Nähe des Orchesters, zum alleinigen Gebrauch für die Churfürstin. — Die Musikbibliothek der hohen Frau war die größte in den deutschen Landen und jedem Künstler, der sich ihrer Gunst erfreute, war die Benutzung derselben gestattet. — Von weit und breit pilgerten deshalb die Diener der heiligen Cäcilia herbei, jung und alt, um solchen Vorzuges teilhaftig zu werden, und der Wunsch, seinem Zögling diese reiche Schatzkammer zu erschließen und ihn zugleich ein wenig „unter die Leute zu bringen", damit er die Schüchternheit verlerne, war es zuerst, der den Domorganisten Zachau dazu veranlaßte, die weite Reise von Halle nach Berlin mit seinem jugendlichen Begleiter anzutreten.

Im Saale des großen Reithauses war die Probe zu Buononcini's „Trionfo del Parnasso" schon zur Hälfte vorüber. Man hatte eben eine Pause gemacht, um Musikern und Sängern eine Erholung zu gönnen und die verschiedenen plaudernden Gruppen bildeten ein lebensvolles, farbenfrisches Bild. Der junge Begleiter des Domorganisten war wie geblendet. Er hatte sich in ein Winkelchen gedrückt und schaute mit großen, verwunderten Augen von Gestalt zu Gestalt, während sein Lehrer umherging, unbekümmert um die lächelnden Blicke, die seiner Erscheinung folgten, welche freilich in einem schlichten grauen Rocke von eigentümlichem Schnitt und einer etwas desolaten Perrücke, einen auffallenden Contrast bildete zu den prächtig gekleideten und glänzenden Cavalieren, die hie und da Platz genommen hatten. Zachau näherte sich vorsichtig dem Klavier, an dem vor einer aufgeschlagenen Partitur eine Frau saß. Die Musiker des Orchesters standen in einiger Entfernung vor ihr — mehr in der Nähe der Bühne, deren purpurner Vorhang jetzt zurückgeschlagen war. Dort auf dieser Erhöhung tauchte denn auch der Dirigent Buononcini auf, dessen hohe Gestalt in der reichen Kleidung sich hier besonders stattlich ausnahm. Den beiden Fremden hatte er flüchtig zugenickt, schien sich aber geflissentlich nicht weiter um sie bekümmern zu wollen. Auf der Bühne selbst saßen und wandelten die Sänger und Sängerinnen umher, plaudernd und scherzend. —

„Herr Domorganist", sagte jetzt der Jüngling leise, den es nicht länger auf seinem Platze litt, und zupfte seinem Lehrmeister, welcher eben auf die Stufe gestiegen war, auf der das Klavier stand, am Aermel, „habt Ihr jemals so schöne und vornehm aussehende Sängerinnen gesehen"?

„Junge, sieh' nicht hin"! brummte Zachau. „Steck' Deine Nase hier in die Partitur hinein und gib Acht. Das Gedudel wird gleich wieder anfangen, denke ich".

Aber obgleich der allzeit gehorsame Zögling näher trat, so gingen dennoch seine jungen Augen verbotene Wege. — Da war besonders eine junge Grazie, die da oben auf der Bühne selbst seine Blicke unwiderstehlich immer und immer wieder auf sich zog. Sollte das etwa die vielgerühmte Sängerin Regina Schönhals sein? — Aber jene Primadonna eben hatte man ihm doch als nicht sonderlich schön geschildert. Und diese hier war so ganz besonders reizend! Sie trug ein bauschiges, rosenfarbenes Taffetkleid, rosenrote Schleifen im gepuderten Haar und hatte die kleinsten Füße, die je in Hakenschuhen über diese unebene Erde getrippelt. Auch jene ältere Frau an ihrer Seite, in grünem Damast, imponierte ihm gewaltig, die Männer neben ihr sahen alle wie ihre Vasallen aus, obgleich sie gestickte Kleider und Cavalierdegen trugen. — Eine andere Gruppe, nicht weit vom Klavier, fiel ihm ebenfalls auf: eine Schaar reizender Frauen hatte sich dort nämlich um einen älteren, hochgewachsenen Mann versammelt, der das Costüm der Hofherren Ludwigs des Vierzehnten trug, und die dazu gehörigen kostbar ausgenähten Handschuhe mit Goldfransen. Mit den vollendeten Formen eines Cavaliers aus jener weltberühmten Schule der Galanterie unterhielt er sich mit den jungen Schönen. Welch' Geschwirr süßer Stimmen, fast wie das Zwitschern junger Vögel an einem Frühlingsmorgen! Aber die Laute französischer Sprache waren es, die an das Ohr des jungen Lauschers schlugen — und da verstand er denn kein Wort, — ob aus mangelhafter Kenntnis des fremden Ideoms oder aus Verwirrung über den Anblick so vieler strahlender Augen und rosigen Lippen — wer kann es sagen? — Und als er nun endlich wirklich in die Partitur blicken wollte und schüchtern einen Schritt dem Klavier näher getreten war, da fielen seine Augen, statt auf die Notenblätter, auf den schimmernden Nacken einer stolzen Frauengestalt, deren Hände auf den Tasten lagen und die halb abgewendet von ihm saß, vertieft in ein Gespräch mit einem nicht mehr jungen schlanken Mann, der an dem Instrument lehnte. Er trug eine einfache schwarze Kleidung, ein reichgesticktes Jabot, Manschetten und eine große Perrücke, deren lange Locken ihm bis auf die Schulter hingen. Sein scharf geschnittenes Gesicht und die bedeutende Stirn verrieten den tiefen Denker. Geistvolle Augen schauten in das Frauenantlitz vor ihm. Eine glühende Bewunderung sprach aus seinen Blicken, und den feinen Mund umspielte ein melancholisches Lächeln, als er jetzt einige Worte der Redenden beantwortete. — Wie gern hätte der Schüler Zachau's auch so in das Gesicht der von ihm abgewendeten Dame geblickt. Einstweilen vertiefte er sich staunend in die Linien des stolzesten Nackens, den ein schwarzer Spitzenschleier, vom gepuderten Haar herabfallend, zur Hälfte bedeckte. Zwei lange Locken fielen an der Seite des Halses nieder, das Haar der Frau mußte wol vom tiefsten Schwarz sein, denn selbst der Puder vermochte nicht die dunkle Färbung zu decken. — Ein schweres gelbes Stoffkleid bauschte sich in weichen Falten um die vollendete Gestalt. Die linke Hand verließ zuweilen die Tasten, um mit einem kostbaren Fächer zu spielen, der neben dem Notenbuch lag, während die Rechte dann und wann spielend einen Accord griff. Welche Hände waren das — und welche Finger! In Halle hatte der Zögling des Domorganisten nie dergleichen gesehen! „Eine Frau, die solche Hände hat, muß man lieben, selbst wenn ihr Gesicht häßlich"! Das war das Endresultat der Betrachtung jenes jungen Neugierigen, der dem Spiel der schlanken Frauenfinger zusah. — Es war keine volle, üppige Hand mit Grübchen, weder die Hand einer Müßigen, noch die Hand einer Eiteln, sie war schlank und vornehm, mit energischen und doch so graziösen Bewegungen. Ein schwarzes Sammetband mit einem funkelnden Brillantschloß umgab die zierlichen Gelenke.

„Wie reich müssen diese Schauspielerinnen alle sein", dachte der staunende Schüler des Domorganisten aus Halle.

Dann sah er wieder auf den ernsten Mann mit der hohen Stirn, der mit jener Frau redete, und es war etwas in diesem Antlitz, das ihn unwiderstehlich anzog. Gar zu gern hätte er mit der Neugier der Jugend gewußt, was sie miteinander verhandelten — — ein Liebesgeflüster war es sicher nicht, denn dazu schien die Haltung des Mannes zu ehrerbietig, auch wich der melancholische Ernst keinen Augenblick aus seinen Zügen.

Zachau war es, der ihn endlich etwas unsanft anstieß mit den Worten: „Achtung gegeben, sie fangen an"! — Zugleich trat er selber noch einen Schritt vor. — Der Jüngling konnte nun nichts mehr sehen, der breite Rücken seines Lehrers verdeckte ihm die Aussicht auf das Profil der Spielerin, die jetzt, zur Partitur gewandt, kraftvoll den ersten Accord anschlug. Er dachte nun auch an nichts weiter, als an die Musik, sie nahm ihn bald völlig gefangen. Es war eine Art Introduction zum zweiten Akt, ziemlich schwer und nach einiger Zeit machte denn jene Frau am Klavier auch einen Fehler, infolge dessen der Flötist ebenfalls einen falschen Ton angab. — Man fing auf einen Wink der Spielerin zwar von Neuem an, — aber sie verfehlte abermals jenen etwas seltsamen Uebergang, und das Orchester folgte ihr größtenteils. — Da wurde plötzlich während einer kleinen verwirrten Pause eine harte Stimme laut, die da sagte: „Mein Junge hier würde es besser machen, das ist zu schwer für ein Frauenzimmer". — Der Domorganist aus Halle war es, der diese Worte gesprochen. Aller Augen richteten sich auf ihn fast mit dem Ausdruck des Entsetzens — Buononcini wischte sich den Schweiß von der Stirn — die Wangen seines Zöglings wurden abwechselnd dunkelrot und blaß. Aber nun wandte sich auch die Dame im gelben Kleide selber langsam und lächelnd nach ihm um. — Große blaue Augen, strahlend von Geist und Güte, hefteten sich auf den Mann im grauen Rock. —

„So mag denn sein Junge sie einmal für mich spielen", sagte sie sanft und erhob sich, um vom Klavier ein wenig zurückzutreten. „Wo ist der Knabe"?

Der schlanke Jüngling trat vor. Sein edles Gesicht war jetzt bleich geworden vor innerer Erregung, er strich das braune, lockige, vom Puder unberührte Haar aus der Stirn, verneigte sich tief, mit dem edelsten Anstand, vor der schönen Frau und nahm schweigend den Platz vor dem Instrumente ein. — Eine Weile war es freilich, als ob die Noten einen wilden Tanz aufführten vor seinen Augen. Das gelbe Kleid war und blieb ja dicht neben ihm, die seidenen Wellen berührten ihn fast, er athmete den Duft der Blumen ein, die die schöne Frau an der Brust trug. — Und jene reizende Hand, die den Fächer hielt, stützte sich obendrein leicht auf das Klavier, aber die Verwirrung darüber währte doch nur eines Atemzuges Länge, sobald die Töne des Orchesters herüberdrangen war der Bann von dem Spieler genommen. — Kräftig schlugen die Hände den ersten Accord an und ruhig und sicher spielte er weiter — die schlimme Stelle ging jetzt ohne Anstoß. — Und nun spielte er die schwere Partitur herunter, als ob es eine leichte Uebung, — er griff auch in die Stimmen ein, achtete auf das

Orchester, unterstützte die Sänger — und führte so das Schiff dieser ihm unbekannten Musik wie ein Steuermann durch alle Klippen klug und besonnen weiter. — Und als die Tempi rascher wurden, die Melodien und Gänge verwickelter, da stürmte er so rasch vorwärts, als ob es für ihn keine Schwierigkeiten gäbe, da half er den andern Instrumenten, trug sie gleichsam, da sangen die Sänger, wie sie noch nie gesungen, — — bis Buononcini wie bezwungen, den Taktstab sinken ließ und ganz außer sich ausrief: „Aber der Kleine dort ist ja ein Hexenmeister"! — — Da hielt der junge Musiker inne, hochaufatmend, und schaute um sich. Die Augen flammten, die Lippen lächelten, — war das der schüchterne Knabe, den der Anblick einer Frau in Verwirrung brachte? — Die Gruppen im Saale lösten sich, Alles drängte sich heran. Jetzt hätte er sie in nächster Nähe betrachten können, alle diese Gesichtchen, die ihn vorher so entzückt; allein er sah nur fragend zu seinem Lehrer hinüber. Aber eine Hand — er kannte sie — berührte eben seinen Arm, und diese Hand hatte einen Strauß losgenestelt von den Spitzen des Busentuches, und den hielt sie ihm entgegen.

„Nehmt diesen Dank", sagte die schöne Frau, deren Angesicht jetzt wie ein milder Stern vor ihm aufging. „Ihr seid auf dem Wege, die Welt von Euch reden zu machen. Ihr könnt stolz sein auf solchen Sohn, mein aufrichtiger Freund", setzte sie, zu dem Domorganisten gewandt, lächelnd hinzu, „und ich danke Euch, daß Ihr ihn hierher gebracht".

„Er ist aber leider nicht mein Sohn, nur mein Schüler, und wir wollen zusammen zur Frau Churfürstin".

„Wie heißt er denn"?

„Georg Friedrich Händel aus Halle an der Saale, eines Baders Sohn".

„Werdet Ihr mich nun auch der Churfürstin empfehlen"? fragte in diesem Augenblick der junge Händel den herantretenden Buononcini, der ihn mit zärtlichen Blicken fast verschlang.

„Ist nicht nötig, mein Kind, Ihr habt Euch selbst genug empfohlen", sagte die schlanke Frau mit den schönen Händen; „ich bin Sophie Charlotte, die heute erst eingesehen, daß sie noch lange keine so gute Spielerin ist, als ihre Freunde sie glauben machen wollen. Dank Euch also für diese Belehrung, Herr Domorganist, sie soll gute Früchte tragen für mich, wie für euren Zögling. Ich erwarte euch Beide morgen Mittag im Schlosse — da soll der junge Händel vor dem Churfürsten spielen, und wir werden weiter über ihn reden. — Buononcini, diese deutschen Musiker sind wohl Eure Gäste, so lange sie in Berlin verweilen? — Guten Abend, meine Herren, bis zur nächsten Probe"!

Und nun war es nach einem kurzen, lieblichen Gruß, als ob die Sonne, von rosigen Wolken umzogen, dahinschwebe — ein prächtiges Gefolge schaarte sich um die Gestalt der Churfürstin, die Sängerinnen und sogar einer der Sänger durfte in ihrer nächsten Nähe bleiben, zur größten Verwunderung Händel's — Alles verschwand wie ein Traum. Sogar jener ernste Mann in schwarzer Kleidung folgte ihr. — Wie betäubt starrten Zachau und sein Schüler dem glänzenden Zuge nach. Ersterer aber faßte sich zuerst und sagte, den Jüngling auf die Schulter klopfend: „Komm zu Dir, mein Junge, eine Churfürstin ist am Ende doch auch nur ein Frauenzimmer, und das soll von den Partituren die Hand lassen. — Es ist gut, daß Du Dich so brav gehalten, nun kann es Dir fernerhin nicht fehlen".

„Nicht wahr, meine Truppe gefiel Euch, und Ihr begreift jetzt, daß ich sie nicht warten lassen durfte"? lächelte jetzt Buononcini. „Eine vornehmere hat doch sicher kein Kapellmeister gehabt: eine Churfürstin am Klavier, auf der Bühne aber, als Sängerin, die verwittwete Herzogin von Curland und ihre rosige Tochter Maria, und als Sänger der Prinz Friedrich Wilhelm, ihr Sohn und mein hochberühmter Landsmann Antonio Tosi".

„Nun und jener alte Herr mit den Goldfransen an den Handschuhen"? fragte Händel.

„Das war der Premier Chambellan der Churfürstin, François de Jeancourt, Seigneur de Villarmel et d'Aussou. Aber seht, da wollen allerlei berühmte Leute mit Euch reden — sie stehen schon hinter Euch — da ist Tosi selbst und Corelli mit ihm, — und jener ernsthafte lange Mann, der ihnen folgt, ist Ariosti, und an seinem Arm hängt mein Bruder, Giovanni Battista". — Alle diese traten nun heran und überhäuften den Jüngling mit Lobsprüchen. Der lebhafte Corelli umarmte ihn wiederholt und rief ein über das andere Mal in gebrochenem Deutsch: „Er wird dermaleinst ein Halbgott werden auf Erden! Eine Zukunft voll Gold und Lorbeern liegt vor ihm"!

Zachau strahlte, denn alle die Bewunderung, die man seinem Schüler zollte, traf ihn selbst in der innersten Seele. „Und doch habt Ihr noch nicht das Beste gehört von ihm", sagte er endlich heiter, „ich will Euch einige seiner geistlichen Musiken zeigen, deren er allwöchentlich eine bei mir setzen mußte, — ich meine, es steckt in dem Jungen doch noch mehr, als ein simpler Spieler". — Ein fröhliches Nachtessen vereinigte eine Stunde später Alle in dem Hause Buononcini's. Die Lustigkeit wurde aber gegen das Ende hin so groß, daß der Domorganist Zachau sogar die italienische Musik leben ließ und sodann von seinem Schüler und seinem Wirte sorgfältig in sein Schlafzimmer geleitet werden mußte. — In der Thür, nach dem üblichen „felice notte" hielt aber der junge Händel den Italiener doch noch einen Augenblick zurück und fragte: „Wer war wohl jener schwarzgekleidete Mann, der mit der Churfürstin so lange und zwanglos reden durfte? War es etwa ihr Arzt? Er sah beinahe so aus, meine ich".

„Ungefähr habt ihr Recht, mein junger Freund", antwortete Buononcini, „er ist wenigstens der Arzt ihrer schönen Seele, denn zu ihm flüchtet sich Sophie Charlotte mit all' ihren Sorgen und Zweifeln. Es ist nämlich der gelehrteste Mann der ganzen Welt, glaube ich, und Ihr habt selbst in eurer Heimat sicher schon von ihm reden hören: sein Name ist Leibnitz".

Der junge Händel spielte am andern Tage wirklich in den Gemächern der Churfürstin vor dem Churfürsten und entzückte diesen kaum minder, als er am Abend vorher Sophie Charlotte entzückt hatte. Er spielte Compositionen seines Lehrers, sowie Scandelli's und Orazio Scaletta's, aber dann auch reizende Phantasien über Themen, die ihm die Churfürstin aufgab. — Und sie selbst spielte ebenfalls — und Händel meinte nie etwas Lieblicheres vernommen zu haben — freilich gaukelten dabei die zierlichsten Finger der Welt vor seinen Augen auf und nieder. — Seine Lippen strömten denn auch, als sie geendet, über in Entzücken, wie denn überhaupt in ihrer Nähe, in dem Sonnenschein ihrer Güte, sein junges begeistertes Herz aufging wie eine Blume. — Die Churfürstin schüttelte aber lächelnd das schöne Haupt und sagte: „Ihr seid kein rechter und gerechter Richter. Laßt uns hören, was Euer Lehrmeister von meinem Spiel sagt".

Da ließ sich denn der Domorganist mit einem schalkhaften Zucken der Mundwinkel, wie folgt, vernehmen: „Gnädigste Frau Churfürstin! Ich halte Euer Spiel für ein wahrhaftiges Wunder, denn daß eben ein Frauenzimmer jemalen so spielen lernen könne, hätte ich nun und nimmermehr geglaubt". —

Später bei Tafel saß der junge Händel ganz in der Nähe seiner hohen Gönnerin. Das Gespräch wendete sich bald zur Musik, und dies Thema ließ die Augen des Jünglings leuchten und seine Wangen glühen. Es war eine eigentümliche Schönheit, die nun sein Gesicht überflog, und manch strahlendes Augenpaar hing bewundernd an seinen Zügen. — Und als Sophie Charlotte ihn nach seinen Eltern und seinen ersten Studien voll warmer Teilnahme fragte, da erzählte er ihr Alles, was sein Herz bewegte. Von dem strengen Vater redete er, der durchaus einen Juristen aus ihm, dem Jüngsten, hatte machen wollen, und von seinem harten Verbot, sich mit der Musik zu beschäftigen. — Dann schilderte er ihr die heiße Sehnsucht seines Kinderherzens, irgend ein Instrument zu erlernen, und sein Entzücken, als er oben unter dem Dache ein altes Klavier des Großvaters entdeckt, worauf er denn allnächtlich seine Studien begonnen, bis ihn der Vater in einer Nacht halb erfroren dort entdeckt und von dieser Stunde ihn endlich nicht mehr von seiner geliebten Musik zurückgehalten, ihn vielmehr dem Domorganisten Zachau als Schüler übergeben habe.

Zachau hörte von all' diesen Geständnissen Nichts, — der saß mittlerweile ganz am andern Ende der Tafel, zwischen den jüngsten und schönsten Hofdamen, den Fräuleins von Pöllnitz und Schlippenbach, die ihn unbarmherzig mit seiner Geringschätzung der „Frauenzimmer" neckten.

Trotzdem schaute sein faltiges Antlitz ganz verklärt darein bei all' diesem Geplauder — ob es so geblieben, wenn er hätte hören können, wie eben sein Zögling der Churfürstin beichtete, daß er sich nach Italien sehne, als nach dem echten, wahrhaftigen Lande der Musik, — und sie ihm erwiderte: „Ihr sollt Euer gelobtes Land schauen — ich will Euch dazu verhelfen"! — Wohl schwerlich! —

Nach der Tafel sagte Sophie Charlotte zu ihrem jungen Gaste: „Nun soll Euch Buononcini in meine Bibliothek führen, dort mögt Ihr fortan tagtäglich in meinen Schätzen wühlen, so lange Ihr es Euch in Berlin gefallen laßt. Ihr könnt auch da zur Stelle musicieren, so lange Ihr Lust habt, Ihr werdet dort ein Klavier finden. — Ich folge Euch in einer kleinen Weile, um Euch das Schönste selber zu zeigen, und Leibnitz wird mich begleiten".

Und jener ernste Mann, der bis dahin seiner hohen „Herrin" gegenüber gesessen, verneigte sich schweigend, und wieder ruhten seine Augen mit dem Ausdruck anbetender Bewunderung auf ihrem holdseligen Angesicht.

Später, als der junge Händel mit dem berühmten Gelehrten bekannter geworden — denn der Domorganist ließ sich bewegen, mehrere Wochen mit seinem Schüler in Berlin zu bleiben — sagte er in Bezug auf jenen ersten Besuch in der Musikbibliothek, wo Sophie Charlotte selbst mit ihm die alten Manuscripte durchgeblättert, von Bewunderung hingerissen zu ihm: „Wie sie Alles weiß!"

„Und wie sie doch immer noch mehr wissen und lernen will", antwortete da Leibnitz begeistert. „Sie versucht das Warum des Warum zu ergründen, es besteht Keiner vor ihr. Und wieviel Licht auch auf Euren Weg später fallen mag mein Knabe, — daß ihre Augen Euch angeblickt, wird doch das Hellste bleiben." —

Und in der That, daß sie ihn angeblickt, hat er nie vergessen, er, unser Georg Friedrich Händel, der unsterbliche Componist des „Messias".

Eine Erinnerung an Thalberg.

Von

Carl Richter.

Einen fast Vergessenen kann man ihn nennen den ehemals Hochgefeierten, den Mitbegründer einer neuen Aera der Klavierspielkunst, den einstigen Rivalen Liszt's, den aristokratisch schönen Mann mit dem vornehmen, meistens reservirten, Wesen, — Sigismund Thalberg.

Etwa in der Mitte der 1840er Jahre kam Thalberg, noch im Zenith seines Ruhmes stehend, nach Braunschweig, erneuerte seine Bekanntschaft mit den alten Gebrüdern Müller, und gab zwei erfolgreiche Concerte. Ich wurde ihm vorgestellt, spielte ihm öfters vor, und war hoch erfreut, als der ruhmreiche, vornehme Künstler mir, dem damals jungen Menschen, manches Lob und manche Belehrung erteilte, auch manchen Rat gab. So sagte er mir unter Anderm, (er wußte, daß ich viel mit dem alten Müller-Quartett zusammen spielte): „Benutzen Sie die Gelegenheit zum Zusammenspiel mit Müller's soviel wie möglich, Sie finden da eine Schule des Ensemblespiels wie sie so leicht nicht wieder vorkommen wird". Thalberg blieb über eine Woche lang in Braunschweig, und äußerte gegen Ende seines Aufenthaltes, er möchte noch einmal mit Müller's im Privatkreise zusammen musicieren, und würde es gerne sehen, wenn auch Zuhörer eingeladen würden. Dies Wort fiel auf fruchtbaren Boden: Ein liebenswürdiger Kunstfreund, Major Hollandt, gestaltete die Dinge zu einem Sonntagmorgen-Concert in seiner schönen Villa. Im Spielsaal der Villa wurde musiciert, in den anliegenden Salon's hatte sich die zahlreiche Zuhörerschaft versammelt. Die Gebrüder Müller begannen mit Streichquartett, Thalberg spielte Solo und Einiges mit Müller's zusammen, Frau Fischer-Achten, die liebliche Sopranistin der Hofoper, sang, der Concertmeister Carl Müller spielte Violinsolo, und ich begleitete Gesang und Violinsolo am Klavier. „In London würde diese Matinée hundert Pfund Sterling gekostet haben", sagte der alte Professor Fr. C. Griepenkerl zu mir. — Nach dem Concert Mittagstafel, darauf Kaffee in dem schönen Park. Und nun hätte man auseinander gehen sollen, aber — man ging nicht. Plaudernd und scherzend spazierte die Gesellschaft im Parke umher, und Thalberg war der Heitersten Einer. Sein sonst so kühles und reservirtes Wesen schien gänzlich auf- und davongeflogen zu sein. Gegen Abend trat der freundliche Hausherr zur Gesellschaft und lud seine Gäste ein, da der Tag so schön gewesen sei, auch den Abend in seinem Hause zuzubringen. Ganz gewiß war ein Wunsch des allergrößten Teiles der Gesellschaft, besonders auch der Damen, damit erfüllt, denn was für Dinge konnten sich nun noch ereignen! Nach dem Abendessen wurde hier und da, schüchtern, leise, der Wunsch ausgesprochen: Ob nicht vielleicht noch etwas getanzt werden könnte? Welche Aussicht — wenn Thalberg, der gefeierte Künstler, der schöne Mann, wenn der vielleicht auch noch tanzen würde! Immer mehr, immer lauter wurden die Wünsche für Tanz ausgesprochen, aber eine Hauptsache fehlte: die Tanzmusik. Da erbot ich mich, zum Tanze zu spielen, und bald saß ich am Flügel, spielte Walzer, Polka's

und Gott weiß was noch, der Tanz kam in den besten Gang, und, wahrhaftig, Thalberg tanzte, tanzte viel und offenbar gerne. Auf einmal trat er zu mir an den Flügel und sagte: „So, jetzt haben Sie gespielt und ich habe getanzt, nun will ich spielen und Sie sollen tanzen“.

Ich erwiderte ihm, ich sei nur ein schlechter Tänzer, daß ich aber der Merkwürdigkeit, nach einer von Sigismund Thalberg gespielten Tanzmusik zu tanzen, nicht widerstehen könne. Und Thalberg setzte sich an den Flügel und spielte zum Tanze auf. Aeußerst lebendig, wie es sonst seine Art eigentlich nicht war, mit seiner wundervollen Technik und der ihm eigenen höchsten Eleganz ließ er die Tanzweisen erklingen.

Eine solche Tanzmusik dürfte nicht oft dagewesen sein! Es wurde getanzt, aber nicht lange. Ein Paar nach dem andern hörte auf, und bald hatte sich ein Kreis bewundernder Zuhörer um den Flügel gebildet. Plötzlich hörte Thalberg auf zu spielen, sah sich um und sagte:

„Es wird ja nicht mehr getanzt“?

„Aber Herr Thalberg“, entgegnete ihm der Hausherr, „nach solcher Musik zu tanzen, wäre ja ein wahrhaftes Vergehen, da kann man nur hören und bewundern“.

„So“? sagte Thalberg, „nun, dann will ich noch etwas ganz Neues spielen“.

Und er spielte einen seiner noch unedirten Concertwalzer, — zu welchem Entzücken der Hörer kann man sich denken. Damit schloß die zur Soirée gewordene Matinée.

Einige Jahre darauf erhielt ich von Thalberg einen Brief aus England, worin er mich in einer Musik-Angelegenheit befragte. Am Schlusse schrieb er: „An Braunschweig habe ich immer gern gedacht, besonders auch an den Tanz-Abend“.

Litteratur.

Franz Liszt: Streifzüge. Kritische, polemische und zeithistorische Essays. Deutsch von L. Ramann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Dieser Band ist der V. der „Gesammelten Schriften“ von Franz Liszt. Zur Erleichterung der Uebersicht der letztern tragen wir den Inhalt der früher erschienenen Bände hier nach: Es enthielten Band 1: Chopin, seine Werke, sein Leben, seine letzten Zeiten und Stunden. Band 2: Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst. Band 3, I. Abt.: Dramaturgische Blätter: Essays über musikalische Bühnenwerke und Bühnenfragen, Componisten und Darsteller. Diese Abteilung behandelt insbesondere „Orpheus“ von Gluck, „Fidelio“ von Beethoven, „Euryanthe“ von Weber, „Egmont“ von Beethoven, „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn, sowie die Hauptbühnenwerke von Meyerbeer, Schubert, Auber, Bellini, Boedieu, Donizetti u. s. w., während der 3. Band, II. Abteilung ausschließlich den Bühnenwerken Richard Wagner's gewidmet ist.

Der 4. Band endlich betitelt sich „Aus den Annalen des Fortschritts“, und handelt von Berlioz, Schumann, Robert Franz, Sobolewski und John Field.

So sind wir denn zu dem uns vorliegenden Band 5 gekommen. Der Inhalt dieses Buches stammt aus den Jahren 1849 bis incl. 1858 und behandelt in der Hauptsache die „Göthe-Stiftung“. Am 5. Juli 1849 wurde ein von Berlin ausgehender und von vielen berühmten und gewichtigen Namen unterzeichneter Aufruf in den Hauptjournalen Deutschlands publiciert, welcher die gesamte vaterländische Bevölkerung einlud, sich bei einer Stiftung zu beteiligen, deren Bestimmung dahin gehen sollte, das Leben der Kunst in Deutschland anzuregen und zu kräftigen. Als Sitz eines solchen Institutes hatte man Weimar bezeichnet und Göthe's Name sollte die Kuppel des projectierten Baues schmücken. Der Aufruf hatte dem Projecte selbst noch keine bestimmte Form gegeben; im Gegenteil forderte er alle diejenigen auf, die geneigt seien, darüber nachzudenken, auf welche Weise sich dasselbe am zweckentsprechendsten realisieren ließe, ihre Pläne und Projecte bekannt zu geben. Liszt selbst glaubte sich, als Bürger Weimars und durch Pflichten tiefer Dankbarkeit an seine erhabene Fürstenfamilie gefesselt, zur Mitwirkung berufen und hat einige, jene Intensionen betreffende Gesichtspunkte in sichtlich aufrichtigem Bestreben und von wärmster Sympathie für die Sache dictierter Darstellung, dargelegt. Er entwirft zunächst eine interessante, historische Skizze über die Thüringer Fürsten als erste Protektoren der deutschen Kunst und Wissenschaft, schildert die Blütezeit der Litteratur, die Epochen der Poesie und des Gesanges in Deutschland, die Sängerkriege, den Umschwung durch die Reformation u. s. w. Der zweite Teil befaßt sich eingehend mit dem Zweck und Ziel der Stiftung als Concentrationspunkt der Förderung nationaler Kunst, dem sich eine kritische Umschau und Vorschläge, sowie die Skizze eines Planes zur Stiftung anreiht. — Ein weiterer Artikel schildert „Weimar's Septemberfest zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Carl August's“ (1857). Diesem folgt „Dornröschen“. Genast's Gedicht und Raff's Musik gleichen Namens (1856). Er erzählt zuerst das Märchen selbst, stellt Vergleiche an mit dieser und jener Bearbeitung und bespricht viele Details der Musik Raff's, welcher also schon damals von Liszt als Tonsetzer gewürdigt wurde. Sehr interessant ist die kritische Abhandlung über Marx und sein Buch „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Pflege“ (1855), welches Liszt als eines der edelsten Erzeugnisse des Autors begrüßt. Amüsant ist die Abfertigung, die Liszt Ulibischeff zu Teil werden läßt, einem s. g. Aesthetiker, der sich vermißt über Beethoven zu urteilen und — — „sogar die Skalen nicht kennt“. Den Schluß dieses sehr interessanten Bandes bildet der Brief „Ueber das Dirigieren“, den Liszt im Oktober 1853 nach dem Carlsruher Musikfest geschrieben, auf dem er als Dirigent desselben in wahrhaft bahnbrechender Weise, gegen alle Traditionen vorging, was ihm die heftigsten Angriffe seitens der Presse zuzog. Diese riefen Liszt's Entgegnung hervor, die immer ein denkwürdiges Blatt in der Geschichte des Dirigierens, aber auch ein Spiegelbild solcher Orchesterdirigenten bleiben wird, die, um mit Liszt zu sprechen, nie über die „Ruderarbeit“ hinauszukommen vermögen. Glücklicherweise malt nun die Zeit anders, als die Erinnerung.

Richard Pohl: Franz Liszt. Studien und Erinnerungen. (Leipzig, Bernh. Schlicke.)

Kaum ist desselben Verfassers „Richard Wagner“ erschienen, als er auch schon mit einem zweiten umfangreichen Werke überrascht, welches den zweiten des edlen Dioskurenpaars: „Franz Liszt“ behandelt. Die künstlerischen und persönlichen Eindrücke, die der Verfasser während eines mehrjährigen Aufenthaltes in der Nähe Liszt's (in Weimar) empfangen, legt er in dem Buche nieder, in einer Auswahl, welche dazu dienen soll, zu dem weitumfassenden Lebens- und Künstlerbilde des Meisters einen Beitrag zu geben. Neben Analysen einiger seiner Hauptwerke sind es besonders Berichte über Liszt's Thätigkeit in Weimar und bei mehreren von ihm geleiteten Musikfesten, welche sein Wirken als Dirigent, als Lehrer, als Componist lebendig vor Augen führen sollen. „Auch der Polemik“, sagt der Verfasser in der Vorrede, „mußte Raum gegeben werden, einer Polemik, die durch unsere Gegner (in den 50er und 60er Jahren) provociert worden ist“.

Daß Richard Pohl der rechte Mann ist, das auszuführen, was wir hier in weiten Conturen angedeutet, muß jedermann klar sein, der Pohl und seine innige Verehrung für Liszt kennt; mit sicherer, von hoher Begeisterung geführten Feder entledigt er sich seiner Aufgabe und gibt ein reiches Bild von dem Schaffen und Wirken einer titanenhaften Künstler- und Wundergestalt, wie die Welt eine zweite in der Gegenwart nicht kennt. Freunden des Meisters und der Kunst sei dieses Werk bestens empfohlen; ein gutes Portrait mit Facsimile dienen demselben zum Schmuck.

Als Beleg über die Art und Weise der Darstellung bringen wir in unsern heutigen Spalten einen kleinen Auszug aus Pohl's Werk: „Liszt's Klavierspiel“.

Die lustigen alten Herren. Sammlung der beliebtesten Tänze der berühmtesten Tonmeister des 16 und 17. Jahrhunderts für Piano. Ausgewählt, kritisch revidiert und teilweise arrangiert von E. Pauer (2 Bände) I. Bd. Mk. 3. (Leipzig, B. Senff.)

Der Charakter und Wert dieses Sammelwerkes spricht sich im Titel aus. Es ist — wie es sich von Pauer nicht anders erwarten läßt, mit feinem Sinn und praktischem Geschicke zusammen gestellt und bietet Freunden der alten Gavotte, des scherzenden Rigaudon, der ländlichen Musette, des gravitätischen Menuetts u. s. w. schönes Material. Der I. Bd. umfaßt den Zeitraum von 1653 bis 1752, der II. (der uns aber nicht vorliegt) 1756—1786.

Alte Bekannte im neuen Gewande. Vierhändige Klavierstücke, gesetzt von Theodor Kirchner. (Leipzig, Barth. Senff; compl. 4 Mk.)

Auch dieser Autor läßt mit Bestimmtheit nur Gutes erwarten. Die kleinen, melodiereichen Musikstücke — Choräle, Volkslieder und sonstige populäre Melodien — sind nach der Schwierigkeit geordnet, reizvoll arrangiert und so dient diese empfehlenswerte Sammlung sowohl zur Unterhaltung und Anbildung eines fließenden Vortrages für Anfänger, als zur Festigung des Taktgefühls und Vorschule der Auffassung.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, sowie als Legitimation die Abonnementsquittung beizufügen.

Angebot.

Ein junger Mann, 19 Jahre alt, wünscht zum 1. October als Clarinettist bei einer Militairkapelle einzutreten, womöglich in der Provinz Sachsen oder deren Nähe. Gefl. Offerten unter C. C. 265.

Ein junger Flötist (17 Jahre) auch Violinist, sucht Stelle in einer Regimentskapelle für gleich. Gefl. Offert. unter P. P. 269.

* Ein in allen Fächern bewanderter Lehrer mit guter Handschrift, tüchtiger Musiker, vertraut mit der Buchführung, Kassenwesen etc. empfiehlt sich im Kopieren von Musik- und Schriftstücken. sowie im Anfertigen von allen schriftlichen Arbeiten. Offerten unter A. G. 266.

* Ein junger Mann mit ausgezeichneter Tenorstimme (Tenor I), musikalisch und humanistisch gebildet, wünscht Engagement, vorerst als Chorist, in einem Theater. Beste Referenzen stehen zu Diensten. Gefl. Offerten erbeten unter R. 267.

* Ein gebildetes junges Mädchen (Waise), evang., welches in allen Zweigen der Haushaltung erfahren, sowie in Musik zu unterrichten befähigt ist, sucht Stellung, am liebsten als Gesellschafterin, Stütze einer ältern Dame, als Erzieherin jüngerer Kinder, oder auch in einer kleinen Familie. Auch würde sie sich der Pflege einer leidenden Dame, zu welchem Berufe sie vorzugsweise qualificiert ist, gerne unterziehen. Es wird mehr auf familiäre Behandlung, als hohes Salair gesehen. Offerten unter S. R. 268.

Nachfrage.

* In einer kleinen gebildeten Familie Düsseldorfs, in welcher die älteste Tochter eine conservatoristisch gebildete Musiklehrerin ist, finden ein oder zwei junge Mädchen gegen mässige Vergütung liebevolle Aufnahme und ausgezeichnete Gelegenheit, sich in der Musik, Malen und Sprachen gründlich auszubilden. Auf Verlangen auch im Haushalt. Beste Referenzen stehen zur Seite. Offerten unter C. H. 257.

* An der Aachener Musikschule ist die Stelle des ersten Klavierlehrers zu besetzen, mit einem Gehalt von 1500—1800 Mark jährlich. Anmeldungen sind an den Director Max Herzogenrath in Aachen, Hochstrasse Nr. 63, zu richten.

* Einer jungen Dame mit conservatorischer Ausbildung (Sopran oder Alt), welche sich gerne auf dem Concertboden einführen möchte, ist Gelegenheit geboten, bei einem feinen Concerte mitzuwirken. Reisevergütung und Aufnahme in bester Familie. Offerten unter D. U. 270.

Briefkasten der Redaction.

Barmen. H. M. Sie sind ja der reine Dankbarkeits-Wüterich, und erinnern mich neben dem Löwen des Androclus an den moderneren Löwen, dem ein französischer Sergeant in Algier ebenfalls einen Dorn aus dem Fuße gezogen hat, und der aus Dankbarkeit die sämmtlichen Vordermänner des Sergeanten der Rangliste nach aufgefressen und so seinen Befreier zum Obersten gemacht hat. Doch Spaß beiseite: es ist gerne geschehen und freut es uns, daß Ihnen die Vakanzenliste unseres Blattes so gedient hat.

Guttentag. F. L. Der Triller im Rondo der „Waldhorn-Sonate“ ist mit dem 1. und 2. Finger zu spielen, und dem 5. fällt in der Hauptsache die Melodie zu. Die hohen Töne der letztern lassen sich mit nur mittellangen Fingern unschwer erreichen, der Finger braucht ja nicht liegen zu bleiben, da Sie das Nachklingen nötigenfalls durch Pedal erzwingen können.

München. M. M. Allerdings gibt es verschiedene Arten von Concertbesucher, von welchen die eine ebenso sehr genieren, ja ärgern kann, als die andere: Da sind z. B. 1) die Mit-Taktierer, welche zum größten Verdruß eines nervös gereizten Nachbars zu jeder Piece den (oft falschen) Takt geben, sei es mit dem Fuß, mit dem Stock, mit dem Zettel, mit der Hand, oder dem Finger. Schrecklicher sind 2) die Mit-Summer, die ihre Lieblingsstellen, oder auch gar Alles mit unterdrückter Stimme mitsummen. Als weniger lästig, aber desto komischer bezeichnet man 3) die Mit-Leser, welche den Klavier-Auszug oder gar die Partitur in den Concertsaal mitbringen, den Kopf in dieselbe vergraben und höchstens heraussehen, um stellenweise einen Laut des Entzückens von sich zu geben. Die Schrecklichsten der Schrecken bleiben aber 4) die Grüßer. Diese Specie sind entweder Verwandte des Concertanten, welche durch Aufstehen, Zuwinken u. dgl. die Aufmerksamkeit auf sich lenken wollen, oder Freunde der Verwandten, welche denselben über 2 bis 3 Bänken hinüber Glück wünschen. Wären diese verschiedenen Concertbesucher sich bewußt, welche Komik, welchen Aerger und Verdruß sie heraufbeschwören, sie würden sich sicherlich ihrer Aeußerungen enthalten, denn nichts ist schlimmer, als sich der Lächerlichkeit und dem öffentlichen Tadel preiszugeben, ohne es momentan zu fühlen.

Spandau. A. F. Wir werden daran denken.

Hof. W. S. Wir werden, wenn der betr. Tenorist durchdringt, zweifellos Mitteilungen über ihn bringen.

München. J. M. Verleger des Slunz'schen Chores: „Auf Ihr Brüder laßt uns wallen“ ist P. J. Tonger in Köln; wenden Sie sich direct an ihn, da Sie ohne dessen Genehmigung das Motiv nicht verwenden dürfen.

Wiesbaden. A. E. Lassen Sie sich die neue (Stereotyp-) Auflage der Männerchorsammlung Loreley zur Ansicht kommen und wir sind überzeugt, daß Sie auf Einzelstimmen verzichten: der Druck ist nicht zu übertreffen und jede Stimme liegt deutlich und klar. Eine Vorrede spricht sich über Partitur- bez. Stimm-Gesang zu Gunsten des erstern eingehend und überzeugend aus.

Belsenberg. K. J. Besten Dank für Ihre freundliche Mitteilung.

Rüttenscheid. H. P. Von gefälliger Seite wird uns mitgeteilt, daß der gesuchte Chor „Armes Bergmannsleben“ in der alten Seiferheld'schen Sammlung „Schwäbisch Fränkisches Archiv“ (Schwäbisch-Hall) und in Göpel's „Deutsches Lieder- und Commersbuch (Stuttgart, Göpel) enthalten sei.

Stuttgart. R. S. Wenn Stimme und Anlagen vorhanden sind, so wird es nicht schwer fallen, an dortiger Kgl. Musikschule einen Freiplatz zu erhalten. Wenden Sie sich mal an den Vorstand.

Annaberg. E. F. Recht nett, aber noch nicht genügend durchgearbeitet.

Köln. L. M. Dann haben Sie noch keinen redenswerten Kummer gehabt, da große Sorgen hart und wild, kleine aber zärtlich machen.

Mülhausen. G. W. Ein vierhändiges Klavierstück (von Heinr. Hofmann) erscheint demnächst als musikalische Beilage.

Magdeburg. F. E. Teilen Sie uns den Preis der Stradivari-Geige mit, vielleicht können wir Ihnen behülflich sein.

Strasburg (Westpr.). L. Wir haben offen gestanden kein Vertrauen zu dem betr. Mittel.

Heinzendorf. O. B. Die Notizen sollen im Nachtrage zum Lexikon berücksichtigt werden.

Würzburg. H. L. Es kann Einem nichts Schlimmeres passieren, als von einem Hallunken gelobt zu werden. Dieser Ausspruch Schumann's möge Sie zur Vorsicht mahnen.

München. L. K. Ach was! Wer gar zu viel bedenkt, wird wenig leisten. Also frisch voran!

Hechingen. B. B. Zum Selbstunterricht ist die Violinschule von Magerstädt zu empfehlen. ad 2: Wird gelegentlich geschehen. ad 3: Metronomisirung ist bei leichterer Musik kaum notwendig; bei complicierten Sachen wird sie so wie so vorgemerkt. ad 4 und 5: Wird nach Möglichkeit geschehen. Besten Dank für das unserm Blatte entgegen gebrachte Wohlwollen.

Compiège (Oise). L. H. C. Die Anwendung der betr Molltonleitern bedingen im Allgemeinen bestimmte Factoren; die eine eignet sich besser zur Aufstellung der leitereigenen Harmonien, die andere ist für den melodischen Gebrauch den Ohren angenehmer. Wir empfehlen Ihnen den Katechismus der Musik von J. C. Lobe (Leipzig J. J. Weber). Die 12 Tonleitern genügen vollständig.

Kopenhagen. J. L. Das ist ja überaus großmütig von der als vortrefflich bekannten Künstlerin und erinnert mich an den berühmten Komiker Levassor, der einst bei einem Souper, welches ihm zu Ehren von den Veranstaltern eines Concertes zum Besten der Armen, bei welchem der Künstler mitwirkte, in Paris gegeben wurde, ein Osterei unter seiner Serviette fand, aus welchem, als es zerbrach, fünf Napoleonsd'or herausfielen. „Ah, Herr Präfekt“, sagte der Künstler lustig, „ah, Sie wissen, daß ich gerne Eier esse; aber eines wissen Sie nicht, daß ich nur das „Weiße“ esse. Erlauben Sie mir daher, das „Gelbe“ Ihren Armen zu lassen“. Dieser Edelmut kommt in unsern heutigen Tagen nur noch vereinzelt vor, daher ein Bravo Ihrer Landsmännin!

Liegnitz. O. M. Von den Amati lebte Antonius 1560 bis 1638, Hyronimus 1551—1635. Die Instrumente derselben sind, je nach Beschaffenheit, sehr verschieden im Werte, sie werden bis zu 1500 Mark und teurer bezahlt. Es ist jedoch noch lange nicht gesagt, daß eine Geige ächt ist, wenn sie einen Amati-Zettel trägt.

Köln. L. B. Wenn die Erzählung erscheint, werden wir gerne Ihrem Wunsche nachkommen.

Anclam. A. Z. ad 1. Eine derartige Cadenz gibt es nicht. ad 2 und 3. Bei ähnlichen Anfragen ist es immer nötig, die Takte zu zählen, damit wir solche nicht lange zu suchen brauchen; zu diesem fehlt uns die Zeit. Also wiederholen Sie die Frage, mit sicherer Bezeichnung.

Szczakowa. O. K. Das betreffende Werk ist uns nicht bekannt; benutzen Sie die Harmonielehre von Richter, dann sind Sie für alle Fälle gerüstet.

G. M.-Hütte. E. H. Das sind die Namen der ungarischen Originalmelodien, die in der Rhapsodie verwendet sind. ad 2: Ja wohl, z. B. die Sinfoniesoireen der Königl. Kapelle, die Bilse-Concerte u. A.

Brünn. F. L. Da weiß ich Ihnen keinen andern, noch besseren Rat, als Sie wenden sich an eine Firma, deren Specialität der Verlag von Zithermusik ist.

Mücheln. K. W. Es ist möglich, daß unsere Zeitung mit der Zeit eine Erweiterung durch ein Ergänzungsblatt erfährt.

Bucuresci. R. P. Das Lied ist recht charakteristisch; wir behalten uns dessen Verwendung vor.

Künstler- & Dilettantenschule für Musik von Professor Wilh. Speidel, Stuttgart, Reinsburgstrasse 34, III. Klavier: die H. H. Prof. Speidel, Röder, Blattmacher, Frau Grössler-Heim und Frl. Grauer, Kunstgesang: H. R. Emmerich. Violine: die H. H. Kammervirtuos Wehrle und Hofmusikus Duss. Violoncell: H. Hofmusikus Seitz. Orgel: H. F. Fink. Tonsatz und Geschichte der Musik: Herr Hofkapellmeister M. Seifriz. Ensemblespiel: die H. H. Kammervirtuos Wehrle und Hofmusikus Seitz. Beginn des neuen Semesters am 17. October c. Prospecte gratis und franco. (RM)



Hochfeine Pianinos mit reichem edlem Tone liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die Pianofortefabrik von **H. Vögelin**, Karlsruhe i. B.

„Pa. Vertretungen werden angenommen." 10/12

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau erschien soeben:

Symphonisches Zwischenspiel (Intermezzo) zu Calderon's fantastischem Schauspiel **„Ueber allen Zauber Liebe"** für Orchester von **EDUARD LASSEN** op. 77.

Partitur . . . . Mk. 4,50
Orchesterstimmen . . . . . . „ 9,—

Transcription über dasselbe für Pianoforte von ***Franz Liszt*** Preis Mk. 3,50.

Pianinos Flügel Harmoniums **Sparsystem** 20 Mark monatl Abzahlung ohne Anzahlung Nur Prima-Fabrikate Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken **Berlin, Leipzigerstrasse 30.** Preiscourant gratis und franco.

Anleitungen zum **Malen u. Coloriren.** *Passendste Geschenke für Damen.*

Im Verlage von **Orell Füssli & Co.** in *Zürich* ist erschienen und in allen namhaften Buch-Handlungen vorräthig:

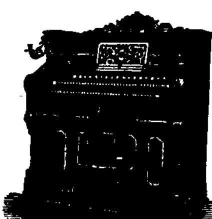
Taschenbuch für das farbige Ornament, von *Hänselmann* u. *Riegger*. Preis 7 Mk.

*** **80 Motive** in feinstem bis in 18 Farben combinirten Farbendruck. Ein kleines Prachtwerk von unerhört billigem Preise.

Schoop, das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- und Blüthenformen mit Beispielen über deren Verwendung im Zeichenunterricht 24 Blätter in feinstem Farbendruck. Preis 8 Mk.

Hänselmann, die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagen-Werk von 36 Tafeln in 2 Theilen mit Text. Preis Mk. 9,50.

Hänselmann, Populäre Farbenlehre. Nach den neuesten Ergebnissen der Wissenschaft. Mit 3 Holzschnitten und 8 Farbentafeln. Preis 4 Mk. 2/3



Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

Hermann Burger, Bayreuth, empfiehlt

Harmoniums

In verschiedenen Grössen und Constructionen. Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, größte Auswahl.

Beethoven-Conservatorium

in Berlin Grossbeerenstrasse 16.

Aufnahme jederzeit. Gründliche Ausbildung von den Anfangsgründen bis zur höchsten Stufe der Vollendung in: Klavierspiel, Gesang, Orgel, Violine etc., sowie Solospiel mit Accompagn., Ensemble-, Primavista- und Partiturspiel, Directionsübung, Routine im öffentlichen Vortrage, Theorie, Harmonielehre, einfacher und dopp. Contrapunkt, Fuge, Form- und Compositionslehre, Geschichte der Musik nebst Deklamation. Specielle Ausbildung von Lehrern. Nur tücht. Kräfte unterr. unter meiner gewissenhaft. Oberleitung. Unterrichtspreise 8—16 Mk. monatl. Näheres die Prospecte.

Director **Louis H. Meyer.**





Leipziger
Concert-Pauken und Trommel-Fabrik von **WILH. DIETRICH**
Musik-Instrumenten und Saiten-Handlung
Leipzig, Kreuzstr. 15.
Illustrirte Preis-Liste gratis und franco!

Das vorhandene Waarenlager der Firma Jena & Cie., war ich genöthigt zu übernehmen und verkaufe um schnell zu räumen, zu **äußerst billigen Preisen.**

Neu! Die Waldfee. Neu!

Cantate für gemischten Chor *mit Begleitung des Pianoforte oder eines kleinen Orchesters.*

Dichtung von **Friedrich Oser,** Preis des Klavier-Auszuges 4 Mk. Preis der Orchester-Partitur 6 Mk. netto. | Musik von **Carl Santner.** Preis der Singstimmen à netto 30 Pfg. Preis der Orchesterstimmen 6 Mk. netto.

Es giebt wenig Werke, welche, wie obiges, mit nur geringen Mitteln, eines ausserordentlichen Erfolges sicher sind.
Anerschwingliche Ausgaben für Orchester und Solisten stehen gewöhnlich den Aufführungen grösserer Werke entgegen.
Carl Santner, der allgemeine beliebte Gesangscomponist, Director am Mozarteum in Salzburg, hat diese Schwierigkeiten mit vielem Geschick umgangen. Die erste Aufführung der „Waldfee" fand begeisterte Aufnahme.
Gesang-Vereins-Dirigenten erhalten auf Wunsch den Klavier-Auszug franco zur Ansicht!
Musik-Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Stets *Da Capo* verlangt!!

„Ein goldner Hoffnungsstern" Andante für Violine mit Pianof.-Begl. componirt von **Gustav Kühle** Op. 9. Preis Mk. 1,50. (Verfasser d. weltbekannten „Wundergeige" Preis Mk. 1,—.)

Diese unvergleichlich wirksame *Concert-Piece im Genré* von *Raffs* Cavatine und *Chopins* Nocturno, für jeden Violinspieler unentbehrlich, versendet nach allen Ländern franco gegen Einsendung von *nur 1 Mark* in Briefmarken.

Rud. Waser, Instrumentenhdlg. *Zürich*, Froschengasse 30.



Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereins-abzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis. Beste Referenzen.

J. A. Hietel, Leipzig, Königl. Hoflieferant. Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.

Pianinos, anerkannt bestes Fabrikat **Zahlg. v. 15 M. mtl. an.** *Pianof.-Fabr. L. Herrmann & Co.* Berlin C., Burgstrasse 29. (RM) 1/2

Ia. Kautschukstempel: *Gust. Weigel*, Leipzig.



Glaesel & Herwig, Musik-Instrumenten-Fabrik *in Markneukirchen*, empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 9)

Eine Salonorgel (fast neu), im gothischen Style von Sauer aus Frankfurt a/O. erbaut, mit zwei Manualen und angehängtem Pedal, 4 Stimmen, für ein Musikinstitut passend, ist für 1000 M. ab hier verkäuflich bei **Ph. Mann, Berlin,** Alexandrinenstrasse 86.

Eine Violinen-Sammlung 30 Stück deutsche, französ. u. italienische Violinen, sämmtlich in bestem Stand, sind billig zu verkaufen. Joh. Skaula, Dresden, Wallstr. 16.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Königl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau erschien soeben:

Concert **für Pianoforte und Orchester** von **Anton Dvorák.** Op. 33.

Partitur . . . . . Mk. 12,50
Orchesterstimmen . . . . „ 16,—
Pianoforte solo . . . . „ 8,—
2. Pianoforte an Stelle des Orchesters . . . „ 5,—

Deutscher Reichs-Fechtschulen-Marsch! für Pianof. zu 2 Händen. *Preis 75 Pfg.* versend. geg. Einsendg. des Betrag. franko. **Musik-Verlag v. Louis Oertel, Hannover.**

Wann mein Ideal, mein einziger Sonnenschein wird die ersehnte und zugleich gefürchtete Waldpromonade in *E.* sein, bei der mir das verständlich werden soll, was ich bis jetzt nicht zu fassen vermag? Sollte das Gesagte mich nur fern halten, oder wirklich auf Wahrheit beruhen und mir somit jede *Hoffnung* nehmen und nur Entsagung mein Loos sein?
Wo soll da Lebensmuth und innere Zufriedenheit herkommen?
Möge meinem Ideal, dem engelgleichen Wesen mit seinem sanften Augenpaar das Leben nur auf Rosen gebettet werden und ihm stets das wahre Glück zur Seite stehen.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Beziehungen Richard Wagner's zur Litteratur der Romantik.*)

I.

Dem 19. Jahrhundert ist im Bereiche der Kunst eine Erbschaft geworden, welche Kämpfe aller Art hervorrief. Die klassische und die romantische Litteraturepoche sind der Ausdruck zweier Geistesrichtungen, die zuerst ergänzend sich aneinander anreihten, dann sich mehr und mehr zu einem feindlichen Gegensatz entwickelten.

Ursprünglich hatte die klassische Zeit die Anregungen gegeben, welche die Romantiker zu weiterer Arbeit veranlaßten. Durch Lessing und Herder war auf dem Gebiete der Litteratur eine neue philosophische und historische Betrachtungsweise begründet und zugleich eine neue Dichtkunst angebahnt worden; Goethe und Schiller hatten poetische Werke geschaffen, die zugleich universal und deutsch waren und insofern einer deutschen Renaissance angehörten, als sie von griechischer Kultur zeitweise mächtig beeinflußt waren. Auch die warme Empfindung für das volkstümliche Element in der Kunst, welche einst Herder's anregender Geist mit Macht in die Seele des jungen Goethe gesenkt, war durch diesen sofort zu einem bedeutsamen künstlerischen Ausdruck gelangt. Aber dann ging er andere Wege. Bekannt ist seine schöne Deutung des Spruches: „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle". Die geistige Richtung, der er sich nur vorübergehend zugewandt, Andere hatten sie eingeschlagen und auf dieser Bahn reiche Schätze erobert. Goethe faßt bei jener Erklärung zunächst die Bestrebungen für altdeutsche Baukunst und bildende Kunst ins Auge, allein sein Spruch hat eine umfassende Bedeutung und gilt auch von der gesamten Geistesrichtung, die ein junges Geschlecht nahm. Herder's Rettung des Mittelalters früheren Verunglimpfungen gegenüber, seine lebendige Darstellung der Vorzüge jener Zeit wurde nun durch die Romantiker zu einer Verherrlichung derselben.

Vorübergehend waren die Führer der romantischen Schule auch der Antike dienstbar, gleich ihren großen Vorgängern. Bald aber suchten sie auf einem Felde zu wirken, welches bisher minder berücksichtigt worden war, und so trat der Verherrlichung der Antike die Verherrlichung des Mittelalters gegenüber, der im Hellenentum gefundenen, aufs Neue angestrebten Harmonie zwischen dem sinnlichen und dem geistigen Menschen, ein Betonen der im Christentum lebendigen Oberhoheit des Geistes, dem Universalismus ein Bevorzugen des volkstümlichen Elementes.

Schiller hatte in dem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung den Unterschied zwischen diesen beiden künstlerischen Erscheinungen auf die Verschiedenheit zweier Weltanschauungen zurückgeführt, von welchen die eine in realistischer Weise von der Natur, die andere in idealistischer Weise vom Geiste ausgeht. Während er mehr in philosophischer Beziehung diesen Unterschied darlegte (wenn schon er ihm auch in historischer Weise gerecht wurde und die naive Dichtung mehr den Alten, die sentimentale mehr den Neueren zuerkannte), führten die Romantiker, in erster Reihe Friedrich Schlegel, die historische Verschiedenheit der antiken und der modernen Dichtung weiter aus. Auf einem überwiegenden Geistesleben beruhte nach F. Schlegel die moderne Poesie, auf einem Unendlichkeitsstreben, welches dem Interessanten, Charakteristischen günstiger ist, als dem Schönen. Die Begrenztheit griechischer, im Natürlichen befangener Anschauungsweise dagegen läßt eine vollendet schöne Form zu. — Kurze Zeit galt der romantischen Schule in Uebereinstimmung mit Schiller eine Vereinigung beider Richtungen als das höchste Ziel der Kunst. Aber während Friedrich Schlegel in seiner Alles übertreibenden Weise vorübergehend die Antike noch mehr verherrlicht hatte, als irgend einer seiner klassischen Vorgänger, trat bald bei ihm und bei der romantischen Schule diese Welt in den Hintergrund und es wurde die durch den Geist des Mittelalters beeinflußte Kunst mit ihrem Unendlichkeitsstreben als die weitaus höhere gepriesen.

Fichte'sche Ideen, welche das Ich zum weltschaffenden Prinzip erheben und auch der schöpferischen künstlerischen Individualität zur philosophischen Erklärung dienen konnten, spinozistische oder pantheistische Ideen überhaupt, verbanden sich in den Köpfen der Romantiker vielfach mit einer christlichen Mystik, die aus den Schriften eines Jakob Böhme ihre Nahrung sog. Wenn schon man während einiger Zeit in der Harmonie des geistigen und des sinnlichen Elementes, welche Schiller als das Wesen des Schönen bezeichnet hatte, den Urgrund alles Seins gefunden wähnte und in der Kunst einen Abglanz jener Urschönheit, ein Bild des Alls im Kleinen sah, so wurde doch mehr und mehr der Schwerpunkt der Kunst nicht in dem gesucht, was sie darstellte, sondern in dem, was diese Darstellung bedeutete, also vorzugsweise in dem geistigen Element. Dies aber erhielt seine Nahrung durch die verschiedensten philosophischen und religiösen Strömungen, und Friedrich Schlegel, der zumeist bei der Weiterentwicklung der Ideen der romantischen Schule die Initiative ergriff, hat sie fast alle durchgemacht. Er ging allmählich von Fichte'schem Idealismus durch einen mystischen Pantheismus zu der Lebensanschauung über, die ihn in den Schooß der katholischen Kirche führte. Das Studium der indischen Sprache und der indischen Philosophie, dem er einen bedeutsamen Anstoß gab, wurde für ihn die Brücke, die zum Katholizismus führte. Jener mystische Pantheismus und das indische Emanationssystem, sie hatten so manche Berührungspunkte, und in der indischen Philosophie fanden sich vielfache Analogien mit der christlichen Ideenwelt. Die Abkehr von allem Irdischen, die Anschauung, daß die Welt eine verderbte, sündhafte, ein verdunkelter Ausfluß der Gottheit, daß wahres Heil nur in der Weltentsagung in der Hingabe an das reine göttliche Sein zu finden sei, daß Gott Mensch geworden, um die Welt zu erlösen, das wurde jetzt religiös-philosophisches Glaubensbekenntnis für ihn. Diese Richtung aber mit ihrem Hinweis auf die Erhabenheit indischer Weltanschauung und indischer Lehren, mit ihrer Combination indischer und christlicher Ideen hat sehr weitgehende Wirkungen ausgeübt. Ihre Spuren zeigen sich in der pessimistischen Philosophie Schopenhauers, in der pessimistischen Richtung der modernen Philosophie überhaupt, in der Anschauungsweise und in den Kunstschöpfungen Richard Wagner's. —

Für die christlich-katholische Tendenz der Romantik, welche sich mit der politischen Reaktion verband, wurde Friedrich Schlegel gleichfalls zu einem Hauptvertreter. Die Traditionen der klassischen Zeit und der französischen Revolution aber, die in Deutschland noch nachwirkten, riefen allmählich eine Gegenströmung hervor, welche immer energischer sich zeigte. Das revolutionäre „junge Deutschland" hielt einer einseitigen spiritualistischen Richtung das Recht der Natur, einer Betonung des historisch Gewordenen, das Verlangen nach sozialen und politischen Reformen entgegen. An die Stelle des Hellenismus der klassischen Zeit trat eine Betonung des Rechtes der Materie, ein Verlangen nach dem Glück dieser Welt, welches ebenso ausartete, wie die übertrieben spiritualistischen Anforderungen der Romantik. Dem Lobpreisen der mittelalterlichen Askese entsprach das Verlangen nach der sog. Emanzipation des Fleisches. Bemerkenswert ist der Umstand, daß beide Parteien sich auf die christliche Nächstenliebe beriefen, daß junge Deutschland sowohl, welches, von St. Simonistischen Lehren beeinflußt, gleiches Glück für alle Menschen auf Erden forderten, als auch die Romantik, welche das Seelenheil Aller ins Auge faßte.

Der Kampf, der so zwischen zwei Weltanschauungen und zwei Lebensrichtungen gekämpft wurde, erstreckte sich nicht nur auf feindlich einander gegenüberstehenden Parteien. Mit Goethe's Faust konnte Mancher sagen: „Zwei Seelen wohnen, ach in meiner Brust". Wir begegnen in der Litteratnr jener Tage vielfach den Spuren solcher innerlichen Kämpfe.

Im Kreise der Romantiker selbst hatte sich schon frühzeitig eine Richtung bemerkbar gemacht, die eine gewisse Verwandtschaft mit der des jungen Deutschland zeigt. Man denke an Friedrich Schlegel's Lucinde, an die Verhältnisse, auf welchen sie beruhte. Allein die christliche Tendenz der Romantik siegte so entschieden, daß sie jene Ausartungen der Lebenslust unterdrückte; der ganzen damit zusammenhängenden Lebensrichtung wurde der Krieg erklärt. Dem christlich romantischen Geiste galt die sinnliche Natur als sündhaft.

Während Goethe in bedeutungsvoller Weise aus dem Teufelsgespenst der Helena in der Faustsage eine edle Vertreterin der antiken Schönheit gemacht hatte, wurde jetzt wieder die christlich-mittelalterliche Auffassung lebendig, deren geistige Produkte aufgegraben worden waren.

Wie die Volkssage in der Helena, so sah das Volkslied in der Frau Venus eine teuflische Macht und es berichtete, wie sie den christlichen Ritter Tannhäuser in ihren Berg verlockt zu seinem ewigen Verderben. Der Venusberg in Tiecks Erzählung „Der getreue Eckart und der Tannhäuser" übt eine verderbliche Zaubergewalt aus und in Brentano's Romanzen vom Rosenkranz, in welchen höhere, himmlische Mächte mit sinnlichen, teuflischen im Streite liegen, hat ein Venusring die unheilvollste Wirkung.

Sowohl diese romantische Auffassungsweise, als auch die Tendenzen des jungen Deutschlands, sie fallen in die Jugendjahre Richard Wagner's. Wie mächtig in ihm selbst der Kampf der Zeit wogte, das bezeugt ein Teil seiner Kunstschöpfungen. Im Tannhäuser und im Parsifal wird dieser Kampf im Sinne der christlichen Romantik entschieden. In Lohengrin und in Tristan und Isolde zeigen sich die einander entgegengesetzten Lebensrichtungen als zwei getrennte Welten, von welchen die eine vornehmlich die Macht der himmlischen Liebe, die andere ausschließlich die Macht irdischer Leidenschaft darstellt. Daß Richard Wagner's letztes Werk seinen Stoff einer Dichtung Wolframs von Eschenbach entlehnte, zu der Gottfrieds von Straßburg poetische Schöpfung im schneidendsten Gegensatze steht, das ist wohl kein Zufall — es bedeutet den Sieg einer rein geistigen Richtung in ihm.

In Bezug auf den Zwiespalt der Zeit bietet Immermanns tiefsinnige Mythe Merlin mit Wagner's Parsifal interessante Vergleichspunkte dar. Immermann hatte ursprünglich, wie aus seinen Briefen an Tieck hervorgeht, die Absicht, in seiner Dichtung die hellenistische und die christliche Geistesrichtung miteinander zu versöhnen, es gelang ihm dies jedoch so wenig, als es seinem Helden Merlin gelingt, die Gralskrone dem weltlichen Könige Artus aufzusetzen. Merlin wird zerbrochen ob seines vermessenen Versuches, die Weltgegensätze aufheben zu wollen. Aber er huldigt der Gottheit, die ihn zerbricht und der Gedanke an sie, in der Alles enthalten ist, Geist und Natur, — weist auf eine Art von Versöhnung hin, die freilich nur im Reiche des Geistes bleibt, nicht zur irdischen Thatsache zu werden vermag. Zu einem „weltlichen Heilande", der die Gegensätze versöhnt, weil er sie in sich durchgekämpft hat, vermochte Immermann trotz seines Strebens darnach seinen Helden nicht zu gestalten. — Auf seine Darstellung der natürlichen Welt hat außer seinen eigenen inneren Erlebnissen der Ideenkreis der Renaissance eingewirkt, wenn schon die Anschauungen der Gnostiker ihm ihre Symbole geliehen haben. Sein Luzifer, der Schöpfer jener natürlichen Welt, ist eine ebenso berechtigte, großartige Gestalt, wie der ihm dienende Magier Klingsor, und beide verblassen nicht vor der edlen geistigen Welt der christlichen Lehre, die im Gralsreiche einen symbolischen Ausdruck findet. Goethe hat zu Immermann's Klingsor Züge gegeben und dieser hellenistisch gesinnte Magier ist ebenso verschieden von Wagner's Klingsor, wie die Lebensauffassung in beiden Werken eine verschiedene ist, trotz mancher durch den Gegenstand und die Zeitkämpfe bedingten Berührungspunkte der Gedankenwelt. In Wagner's Parsifal wird eine sündhafte irdische Welt durch die rein geistige Macht himmlischer Liebe und himmlischen Mitleids erlöst. Gnade wird der Vertreterin einer durch die Sinnlichkeit zur Sünde darniedergezogenen Menschheitsrichtung, weil sie sich innerlich reinigt; verworfen bleibt der Magier Klingsor, der an der Materie haftet und, mit finsteren Mächten im Bunde, die reine Gralswelt durch äußere Gewalt erobern will. Hier werden alle irdischen Gewalten verdunkelt durch die Herrlichkeit einer höheren Welt.

Von Wolfram von Eschenbachs Klingsor, der in dessen Parsival keine besonders wichtige Stellung einnimmt, hat Wagner nur einige äußerliche Züge entlehnt. Mehr hat wohl der mit dem Teufel verbundene Klingsor in dem Gedicht „der Sängerkrieg auf der Wartburg", der nach der Meinung Mancher das auf sündhaftem Wege erlangte Wissen vertreten soll, auf Wagner's Dichtung eingewirkt, und vielleicht ist Wagner durch F. A. Hoffmann's Novelle „der Kampf der Sänger", in welcher der Wartburgstreit und Klingsor's Gestalt zuerst poetisch wieder auflebten, so manche erste poetische Anregung geworden.

Aus dem Geiste der Sage heraus hat er in seinem Klingsor eine neue höchst bedeutsame Gestalt geschaffen. Wie ihm überhaupt gelang, was nur den schöpferischsten Geistern gelingt: aus der Mythen- und Sagenwelt neue lebensfähige Combinationen hervorgehen zu lassen, das zeigt auch seine Verschmelzung der Sage vom Wartburgstreit mit der Tannhäusersage. Aus dem alten fragmentarischen Gedicht ist der Sängerkampf beibehalten, allein dadurch, daß der Tannhäuser an die Stelle Ofterdingen's und Klingsor's tritt, dreht sich der Streit anstatt um Loblieder fürstlicher Personen, oder um mystische Rätselfragen, in welchen das Wissen der Zeit ausgekramt wird, um eine allgemein menschliche Frage und ist doch ganz im Geiste der Minnegesangsepoche gehalten.

Daß Wagner im Anschluß an die Romantiker der mittelalterlichen Anschauungsweise in seiner Behandlung der Klingsorgestalt, der Tannhäuser- und Venussage, der Gralsage treu bleibt, das beruht zum

*) Mit Bewilligung des Autors der „Süddeutschen Presse" entnommen.

Teil auf der Bevorzugung der christlichen Ideenwelt, zum Teil aber wohl auch auf einer andern bedeutsamen Ursache: auf der Neigung, der gesamten romantischen Richtung, dem volkstümlichen Element, wie es sich unter dem Einflusse des Christentums entwickelt hatte, gerecht zu werden.

Der Segen einer ungestörten nationalen Entwicklung, welcher einst eine Blüte nationaler Kunst, wie die der Griechen zeitigte, war schon von unsern Klassikern klar erkannt worden. Weil aber die Entwicklung des Geistes der modernen Kulturvölker ebensowohl durch fremdländische, als durch einheimische Einflüsse bestimmt worden war (die Einführung des Christentums und die Kultur der Renaissance hatten zwei Hauptumwälzungen innerhalb der europäischen Gedankenwelt mit sich gebracht), weil eine einheitliche volkstümliche Basis für die Kunst nicht vorhanden war, so suchten die hervorragenden Geister der klassischen Zeit aus einer universalen Kultur neue Vorteile für die Kunst zu ziehen. Die Romantiker dagegen, die im christlichen Mittelalter eine einheitliche Anschauungsweise entdeckt hatten, welche der Kunst zu statten kam, strebten danach, die deutsche Entwicklung von allem Fremdartigen zu entscheiden wie möglich zu befreien und den volkstümlichen Bildungstrieben das Uebergewicht zu verschaffen. Je reichere Ergebnisse die historische Forschung lieferte, um so fester begründete sich die Achtung vor dem historisch Gewordenen. Liebevoll versenkte man sich in jene alten Zeiten; aus der Liebe entsprang die Schonung alles dessen, was ihnen eigentümlich gewesen, und bald war man zur unbedingten Verherrlichung jener entschwundenen Welt gelangt.

Wenn schon ursprünglich das Christentum als eine fremde Geistesmacht die germanische Kulturentwicklung unterbrochen hatte, so hatte es sich doch allgemach auf's Innigste mit derselben verschmolzen, so daß die gesamte Nation davon ergriffen ward. Das Gleiche galt nicht von dem Geiste der Renaissance, der zwar die Reformation mit hervorrief, und dessen weittragende Wirkungen sich noch gar nicht vollständig überschauen lassen, der aber in seiner hellenistischen Tendenz zunächst mehr Eigentum der Gebildeten als des Volkes wurde. So galt denn die Renaissance bei der romantischen Schule als nicht dem deutschen Volksgeiste entsprechend, und auch in dieser Beziehung geht Richard Wagner von romantischer Basis aus, wennschon er die geistigen Grenzen der Romantiker in theoretischer und praktischer Beziehung weit überschritten hat und als neue schöpferische Macht auf dem Gebiete der Kunst sowohl, als auf dem der Kunsttheorie auftritt.

Aus den zugleich volkstümlichen und christlichen Tendenzen der Romantik heraus ging ferner das Bestreben hervor, Kunst und Religion in eine so innige Verbindung zu bringen, wie sie einst im Mittelalter sich gezeigt. Die Renaissance und die moderne Wissenschaft hatten diesen Zusammenhang zerrissen; er sollte wieder hergestellt werden. Bei den wirklich frommen Gemütern der Schule ergab sich dieser Zusammenhang von selbst. Für die reine Seele Wackenroders war die Kunst ebenso wie die Religion eine direkte Offenbarung der Gottheit, und in der eigentümlichen Mischung von tief religiöser Empfindung, von christlichen und mystisch-pantheistischen Ideen, die wir bei Novalis finden, fallen Kunst und Religion ganz zusammen. Das letzte Geheimnis der Welt offenbart sich uns nach ihm als Liebe, Schönheit, Poesie. Während aber seine geistlichen Lieder der wahrsten Empfindung entquollen, rief die Lehre, daß Kunst und Religion zusammen gehen sollten, auch Werke hervor, die, wie Tiecks Genovefa, mehr „auf der Sehnsucht nach Religion", als auf wirklicher Religion in eigentlich christlichem Sinne beruhten. Es war das ein charakteristisches Zeichen der Zeit. Vorübergehend führte jene allgemeine Tendenz, die mit der Erkenntniß von dem Werte einheimischer Mythen für die Kunst Hand in Hand ging, auch zu dem Wunsche einer neuen Mythologie, in welcher der moderne Geist einen ihm gemäßen Ausdruck finden und der modernen Kunst eine Grundlage schaffen sollte. Friedrich Schlegel und Schelling hegten den Irrtum, daß eine solche Mythologie sich künstlich schaffen lasse. Zuletzt glaubte Friedrich Schlegel freilich das, was er suchte, im Katholizismus zu finden.

Die höchst bedeutungsvollen Worte Wagners über den Wert einer einheimischen Mythenwelt für die Kunst, sein Wunsch nach einer von christlichen und modernphilosophischen (schopenhauer'schen) Ideen getragenen Religion, die, dem gesammten Volksgeiste entsprechend, eine neue Basis der Kunst und des Lebens werden solle, sie bilden die Fortentwicklung jener zum Teil noch unklaren romantischen Bestrebungen.

Eine Ahnung von der Bedeutung einheimischer Mythen für die Dichtung hatte schon in weit früheren Tagen Klopstock veranlaßt, die von Gerstenberg neu entdeckte nordische Mythenwelt, anstatt der griechischen in die deutsche Litteratur einzuführen. Sein rein äußerliches Verfahren mißglückte, aber seine Bestrebungen trugen einen fruchtbaren Keim in sich, welcher aufging, als die Altertumsforschung und das durch die Romantiker mächtig geförderte Verständnis für ihre Ergebnisse weiter voran geschritten waren. Der Erste, der auf dramatischem Gebiete die altgermanische Mythenwelt erneuerte, war der Romantiker Fouqué. In seiner dramatischen Trilogie „Der Held des Nordens" stellte er auf Grund der Edda und der Wölsungasage „Sigurds Leben und Tod und den Untergang seiner Mörder" dar. In märchenhafter Weise endigt die Dichtung mit dem Geschicke der Tochter Sigurds, der Aslauga. Nur der erste Teil der Trilogie „Sigurd Schlangentödter" ist von Bedeutung. Er umfaßt in einem Vorspiel und sechs Abenteuern Sigurds Jugend und seinen Aufenthalt bei dem Zwerge Reigen oder Regin, sein Neuschmieden des Wölsungenschwertes, die Tötung des Fafner und des Reigen, die Vermählung mit Brynhildur (Brunhild), die Verbindung mit den Söhnen des Königs Giuki, den Vergessenheitstrunk, die Vermählung mit Gudrun, die Werbung um Brynhildur für Gnunar, den Streit der Frauen und den Mord des Sigurd.

(Schluß folgt.)

Aus dem Künstlerleben.

— Charlotte Wolter ist nicht unbedenklich erkrankt.

— Am 16. v. Mts. fand in Hamburg die Beerdigung des Schriftstellers Roderich Fels auf dem dortigen katholischen Kirchhofe statt. Dem gelegentlich geäußerten Wunsche des Verstorbenen entsprechend, geleiteten ihn blos sein Sohn und die allernächsten Verwandten zur letzten Ruhestätte. Von zahlreichen Vereinen und Privatpersonen liefen prachtvolle Kränze und viele Kundgebungen ein.

— Minnie Hauck hat sich in Havre nach Amerika eingeschifft. Die amerikanische Dame gedenkt eine längere künstlerische Tournée durch ihre Heimat zu unternehmen.

— Eine Kunstveteranin. In den jüngsten Tagen starb in Berlin Fräulein Sebastiani, eine frühere Sängerin des königlichen Opernhauses, welche bereits seit dem Jahre 1825, also seit 58 Jahren, pensionirt war. Dieselbe hat, obwohl ihr Ruhegehalt nur 1200 Mark betrug, doch ca. 70,000 Mark Pension bezogen.

— Coquelin, der berühmte französische Schauspieler, wird zum nächsten Sommer zu einem Gastspiel nach Amerika gehen. Für ein 6 Wochen umfassendes Gastspiel in New-York, Philadelphia und Boston sollen Coquelin 125,000 Fr. garantiert sein.

— Der Opernsänger Wilhelm Radermacher (Bassist), zuletzt am Sommertheater in Lübeck engagiert, unternahm daselbst unlängst eine kleine Wasserpartie, die für ihn einen sehr unglücklichen Ausgang nahm. Das Boot kenterte, er stürzte ins Wasser und ertrank. Seine Abreise nach Amerika, wohin er ein Engagement angenommen hatte, war für den Tag nach der verhängnisvollen Wasserpartie festgesetzt, und eine von ihm scherzhaft am Tage des Unglücks gethane Aeußerung: „Morgen gehe ich ins Jenseits" hat sich in eigentümlich trauriger Weise bewahrheitet.

— Die Opernsängerin Fräulein Laura Friedmann, welche im vergangenen Winter in Paris bei Frau Viardot-Garcia sich in der Gesangskunst vervollkommnete, ist unter günstigen Bedingungen für das Hoftheater in Dresden auf drei Jahre engagiert worden.

— Die HH. Edmond Weber, Pianist und Componist in Straßburg i. E., und Stenebruggen, Professor am Conservatorium in Straßburg, sind zu Offizieren der Akademie von Frankreich ernannt worden.

— Der beliebte, volkstümliche Componist, Musikdirektor Carl Kunze, ist in Delitzsch gestorben. Von seinen komischen Liedern für Männergesang sind fast alle in weiteren Kreisen bekannt und von unzähligen Liedertafeln gesungen worden.

— In Brüssel ist Hendrik Conscience, der rühmlichst bekannte Novellist und hochverdiente Begründer der neuvlämischen Litteratur, im Alter von nahezu 71 Jahren gestorben.

— Das Lehrer-Collegium des Königl. Conservatoriums für Musik in Dresden hat eine neue hervorragende Kraft in Theodor Kirchner gewonnen, der bekanntlich seit Anfang Juli sein Domicil daselbst aufgeschlagen.

— Adeline Patti wird demnächst in einer Reihe von Concerten in Birmingham und Manchester mitwirken. Für jede Gesangsnummer empfängt die Diva eine Honorar von 170 Pfund Sterling.

Max Bruch, welcher den Sommer größtenteils in Thüringen zubrachte, siedelte Mitte vorigen Monats nach Breslau über und wird seine dortige Tätigkeit am 16. Oktober beginnen. Am 20. November dirigiert er im dritten Gürzenich-Concerte in Köln seinen Odysseus. Frau Max Bruch (geb. Tuczek) wird die Penelope, Herr Carl Mayer vom Kölner Stadttheater den Odysseus singen.

— Der städtische Musikdirektor Ferd. Breunung in Aachen ist am 22. v. Mts. gestorben. Er machte in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann seine Studien und wurde 1855 Lehrer am Conservatorium in Köln. Vom rheinischen Leben angezogen, hat er seine Thätigkeit fast ausschließlich der rheinischen Musikpflege gewidmet und besonders viel für musikalische Entwicklung in Aachen gethan. Er war lange Jahre der Leiter der dortigen Winterabonnements-Concerte und hat auch die beiden Niederrheinischen Musikfeste in Aachen in den Jahren 1876 und 1879 mit Erfolg geleitet. Breunung war ein ebenso tüchtiger Klavier- als vortrefflicher Orgelspieler — überhaupt ein hervorragender Musiker und nur seine Einfachheit und Sorglosigkeit mag die Ursache sein, daß er nicht in weitere Kreisen bekannt und berühmt geworden. Er wurde 1830 in Brockerode (Thür.) geboren, ist somit nur 53 Jahre alt geworden.

Theater und Concerte.

— Die Concerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin unter der Leitung des Professors v. Brenner in der Philharmonie werden am 2. Oktober ihren Anfang nehmen.

— Das im verflossenen Jahre bei der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musiker-Vereins zu Leipzig erstmals zu Gehör gebrachte Requiem von F. Draeseke wird in der kommenden Saison in Frankfurt a. M. von Seiten des Rühl'schen Vereins (Dirigent Herr Musikdirektor Julius Kniese) zur Aufführung gelangen.

— Das Hamburger Stadttheater wird im nächsten Monate die Opernnovität „Schloß de l'Orme", romantische Oper von E. Henle, Musik von Richard Kleinmichel, bringen. Der Componist ist Kapellmeister am Stadttheater zu Danzig.

— Berlin. Der Königl. Hofmusikdirektor Bilse, welcher auf seiner diesjährigen Rundtour sich großer Erfolge erfreute, ist wieder nach Berlin zurückgekehrt und hat am 19. September seine Concerte im Concerthause wieder eröffnet.

Vermischtes

— In Mercedes (Spanien) macht eine Kinder-Operetten-Gesellschaft Furore. Die Diva derselben heißt Clotilde Fernandez und soll erst fünf Jahre alt sein.

— Dem vor Jahresfrist in Berlin verstorbenen Professor Theodor Kullak ist am 12. v. M. von Freunden und Schülern ein Marmordenkmal errichtet worden.

— Das Resultat der Bewerbung um den Prix de Rome am Brüsseler Conservatorium war folgendes: Ein erster Preis wurde nicht vergeben. Den zweiten Preis erhielten die HH. Heckers aus Gent und Soubre aus Lüttich. Die übrigen drei Concurrenten gingen leer aus.

— Die Pianoforte-Fabrik von Hölling & Spangenberg in Zeitz feierte kürzlich ein seltenes Fest; es galt der Fertigstellung des 20,000. Instruments. Diese Fabrik ist gegenwärtig eine der größten Pianoforte-Fabriken Deutschlands; sie fertigt wöchentlich 40 Instrumente an, mithin jährlich über 2000.

— In Nürnberg wird am 1. Oktober eine interessante Doppelfeier stattfinden. Das dortige Theater besteht nämlich an diesem Tage ein halbes Jahrhundert, und 25 Jahre sind es am gleichen Tage, daß Direktor Reck an der Spitze des Kunst-Instituts steht.

— Friedr. Lux, der Componist der Opern „Der Schmied von Ruhla" und „Käthchen von Heilbronn" hat nach mehrwöchentlichem Aufenthalt in seinem Geburtsort Ruhla eine neue komische Oper „Die Weiber in der Volksversammlung" beendet, welche bereits in Mainz zur Aufführung angenommen ist.

— Köln. Den in unserer jüngsten Nummer genannten Mitgliedern des hiesigen Opern-Ensembles haben wir noch einige Namen beizufügen. Es ist dies in erster Reihe ein neuer lyrischer Tenor Herr Thate. Der junge Künstler besitzt zwar nur eine Miniaturstimme, aber von solch sympathischem, frischem Timbre, daß er in geeigneten Partien unbedingt brillieren muß. Da ist ferner unsere beliebte dramatische Sängerin Frau Parsch-Zikesch; eine Berufung nach Leipzig mit 6jährigem Contrakt hatte die tüchtige Künstlerin abgelehnt, zuvörderst, weil sie noch 4 Jahre an hiesiger Bühne gebunden ist. Es wäre ein Unrecht, würden wir nicht noch unseres Tenor-Buffo Herrn Kaps gedenken, der durch seine drollige, durchdachte Spiel- und Singweise wohl schon manchen Hypochonder aus dem Concept gebracht hat. Um das Bild auszumalen, nennen wir insbesondere noch den Befehlshaber der musikalischen Truppen: Herrn Kapellmeister Mühldorfer, dessen Routine und Tüchtigkeit zweifellos anerkannt und gewürdigt ist. Unsere Opernbühne ist in vielen Hauptblättern wiederholt der Gegenstand rühmender Besprechungen gewesen und soll diese Anführung der Hauptkräfte nur dazu dienen, einen nähern Einblick in das Ensemble unserer Oper zu gewähren.

— Der junge sehr begabte Componist Felix Weingarten hat soeben eine Oper „Sakuntala" in Dichtung und Musik vollendet.

— Der in weitern Kreisen vorteilhaft bekannte Bonner Männergesang-Verein wird im August nächsten Jahres sein 25jähriges Stiftungsfest mit großem Gesangswettstreit abhalten. Namhafte Preise sind bereits in Aussicht gestellt.

— In Berlin wird demnächst eine interessante Novität zur Aufführung kommen. Es ist dies das Mysterium Maria Magdalena, Text und Musik von Martin Röder. Dasselbe ist in großem Stile angelegt, für Soli, Chor und Orchester und besteht aus drei Teilen. Zur Mitwirkung hat sich ein stattliches Contingent der angesehendsten Musik-Dilettanten gestellt; den orchestralen Teil übernimmt das Philharmonische Orchester, den solistischen in den Hauptteilen Oratoriensänger Hildach aus Dresden (Jesus) und Frau Anna Pietsch-Lankow (Magdalena). Dirigent ist der Componist in eigener Person.

— Sohn: „Vater, was ist denn nur ein Schauspieler"? — Vater: „Ein Schauspieler ist ein Mensch, der blos lebt, um zu gefallen und gefallen muß, um zu leben".

— Barnum ist im Besitze eines sehr gelehrigen Elephanten, den er jetzt Klavierspielen lernen läßt. In Pittsburg bekam er ein neues, extra stark gebautes Klavier, doch kaum hatte er sich davor gesetzt und die Noten aufgeschlagen, als er plötzlich starr auf die Tasten niederblickte, während große Thränen ihm den Rüssel entlang liefen.

„Was ist denn los, Caliban"? fragte der Lehrer. Caliban berührte mit dem Rüssel leise die weißen Tasten und strich sanft darüber weg — der arme Kerl hatte in dem Elfenbein die Zähne seiner geliebten Mutter erkannt.

— Anton Rubinstein ist wieder in Deutschland; in diesen Tagen weilte er in Königsberg und trug bei dieser Gelegenheit im Hause des bekannten Dichters Ernst Wichert sein neuestes Werk vor. Es ist dies eine komische Oper in einem Akte, zu welcher Wichert den Text geliefert. Ueber den Titel sind die beiden Autoren noch nicht einig, doch können wir verraten, daß es sich um eine sehr originelle, lebhaft bewegte Episode aus Spaniens Räuberzeiten handelt, und daß Rubinstein, welcher vor $2^1/_2$ Jahren bekanntlich längere Zeit Spanien bereiste, seiner Musik ein sehr prägnantes getreues lokales Colorit verliehen hat. Diese komische Oper wird gleichzeitig mit dem biblischen Bühnenspiel desselben Componisten, „Sulamit", am Hamburger Stadttheater (Pollini) voraussichtlich am 8. November in Scene gehen. Rubinstein ist bereits nach Hamburg gereist, um Sänger und Dirigenten mit seinem neuesten Werke bekannt zu machen.

— In einer unlängst in Leipzig stattgehabten Conferenz sind die Verhandlungen zwischen den Vertretern der Erben Richard Wagner's und Herrn Direktor Angelo Neumann zum Abschluß gelangt und die obschwebenden Differenzen im Wege eines allseitig befriedigenden Arrangements ausgeglichen worden.

— Ein großes norddeutsches Musikfest in Hamburg wird nach dem Muster der Musikfeste in verschiedenen englischen Städten, am Niederrhein u. a. O. für die zweite Hälfte der Pfingstwoche des nächsten Jahres geplant und zwar für den 5., 6. und 7. Juni. Dr. Gerh. Hachmann in Hamburg und Direktor W. Kümmel in Altona haben die betreffenden Vorschläge ausgearbeitet. Nach denselben sollen zwei große Festconcerte und die für dieselben erforderlichen Generalproben in der Ausstellungshalle auf der Moorweide abgehalten werden. Im ersten Concerte kommt eins der großen Oratorien von Händel, im zweiten ein Werk von Brahms, eine Symphonie von Beethoven und Solovorträge der Solisten zur Ausführung. Die musikalische Leitung wird Professor v. Bernuth übertragen, und Bürgermeister Dr. Kirchenpauer hat sich bereit erklärt, das Ehrenpräsidium des Festes zu übernehmen. Der allgemeine Voranschlag nimmt eine Einnahme von 85,700 Mark an, der eine Ausgabe von 68,000 Mark gegenüberstehen würde.

— In Mainz tagten die Vertreter des Mittelrheinischen Musikfest-Verbandes aus den Städten Darmstadt, Mannheim und Mainz. Nach gefaßtem Beschluß soll das 10. Mittelrheinische Musikfest am 5., 6. und 7. Juli 1884 zu Mainz in der neu erbauten großen Halle stattfinden. Das Programm enthält am 1. Tag: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven und das Oratorium „Messias" von Händel; am 2. Tag: Eine Faust-Ouverture von Wagner, 25. Psalm für Frauenchor von Schubert, „Coriolan", dramatische Scene von Lux, B-dur-Symphonie von Schumann und Triumphlied von Brahms. Als Dirigent wurde Kapellmeister Friedrich Lux bestimmt. Mit diesem Feste wird zugleich die 50jährige Stiftungsfeier der Mainzer Liedertafel verbunden, welche vor zwei Jahren wegen Mangel eines geeigneten Festlokals verschoben werden mußte.

— Der „Deutsche Männergesangverein" in Prag schreibt einen Preis von fünf Dukaten für den besten Tonsatz (für Männerchor) seines Wahlspruches „Frei und deutsch in Wort und Sang" aus. Die Compositionen sind bis längstens 31. Dezember 1883 unter den allgemein bekannten Gebräuchen an den „Deutschen Männergesangverein" in Prag (Graben, deutsches Haus) einzusenden.

— Ueber die erschütternde Familien-Tragödie, in deren Mitte die jugendliche Geigenvirtuosin Teresina Tua steht, werden folgende Einzelheiten bekannt: „Der Vater der Künstlerin, welcher die jugendliche Virtuosin andauernd in barbarischer Weise mißhandelte, konnte vor zwei Jahren nur mit Mühe davon abgehalten werden, seine Tochter auf ihrer Kunstreise zu begleiten. Vor einigen Wochen kehrte Teresina Tua nun nach Turin zurück, wo sie sich bei der Marquise Cova aufhält. Der Alte, der unter Beihilfe seiner Mutter, der Großmutter von Teresina, auch seine eigene Frau mißhandelte, gab tagtäglich zu entsetzlichen Scenen zwischen seiner Mutter und seiner Frau, die jetzt zu Multedo in der Villa des Marquis Gavotti bei Genua wohnten, Veranlassung. Die Schwiegermutter war nach Pegli gereist und Frau Tua benutzte diese Gelegenheit, um sich den immer wiederholten Streitigkeiten durch ein radicales Mittel zu entziehen. Man fand sie am Abend durch Kohlendampf erstickt." . . . In Deutschland, wo die junge Künstlerin zuerst so große Erfolge erzielte, wird man die tiefste Sympathie mit dem unglücklichen jungen Mädchen haben, auf dessen Lebenspfad ein so düsterer Schatten gefallen ist. Und wie eben, wie blumig und sonnenbeschienen dünkte dieser Lebensweg den Fernerstehenden! Wer hätte geglaubt, daß sich gegen dieses liebliche Wesen, das sich alle Herzen gewann, die Hand eines Unmenschen erheben könne. Und nun sehen wir sie mitten in eine entsetzliche Familien-Tragödie hineingestellt. Der eigene Vater hat das schöne, geniale Kind mißhandelt und die Mutter hat sich entleibt. Selten hat die traurige Wirklichkeit einen grausigeren Contrast gegen den schönen Schein geboten als hier!

— Die Heirathen von Bühnenkünstlerinnen hat sich ein Theaterstatistiker zum Gegenstand seiner Forschungen gemacht. Er hat sich die Mühe nicht verdrießen lassen, in allen alten und neuen Almanachs nachzuschlagen, um schließlich herauszufinden, wie viele Schauspielerinnen sich in den letzten zwanzig Jahren mit Herzögen, Fürsten, Erzherzögen, Prinzen, Grafen und Baronen, ferner mit Banquiers, Kaufleuten rc. verheirathet haben, auch die Künstlerehen, d. h. die Verbindungen mit Kollegen, hat die eigentümliche Statistik zu zählen versucht. Diese Ziffern sind indeß weniger interessant, als der daraus gezogene Schluß. Es wird für unsere Bühnenkünstlerinnen von Interesse sein, zu erfahren, daß sich auf Grund jener Statistik die Möglichkeit, von einem Prinzen erwählt zu werden, wie 1 zu 846 verhält, die Chancen, einen Herzog zu kriegen, verhalten sich wie 1 : 512, jene, Fürstin zu werden, wie 1 : 405, während die Möglichkeit, Gräfin zu werden, dem arithmetischen Verhältniß von 1 : 200, und jene Baronin zu werden, dem Verhältniß von 1 : 170 entspricht — so daß also nur eine von 846 Künstlerinnen Aussicht hat, einen prinzlichen Bräutigam zu erhalten, und nur eine von 512 Künstlerinnen Herzogin werden kann. — Es ist, wie man sieht, jedenfalls riskant, darauf zu warten!

— Die dumme Else. „Aber, Mama, wie dumm von der Elsa, Lohengrin zu fragen: wer er ist. Sie hätte ja nur auf dem Theaterzettel nachsehen brauchen!"

— Ein Plan, dem eine gewisse Großartigkeit und Kühnheit nicht abzusprechen ist, wird eben unter einigen hervorragenden Theater-Entrepreneurs größeren Stils und einigen Gesangs-Capacitäten erörtert. Es handelt sich, wie uns mitgeteilt wird, um die Begründung einer großen Opernbühne in Berlin nach dem Muster des Deutschen Theaters. Eine Association von Künstlern ersten Ranges soll in Verbindung mit einem bewährten, vielgewandten Director von Initiative und großem Kunstverständniß, einem Opern-L'Arronge, mit einem Worte, eine Musteroper in Berlin etablieren. Noch ist der Plan im Stadium der Vorerörterung, aber es ist immerhin wohl schon erlaubt, von der überraschenden Idee Notiz zu nehmen.

— Der Schriftstellertag in Darmstadt hat beschlossen, die Deutschen Theater-Vorstände zur Veranstaltung je einer Benefiz-Vorstellung zum Besten des Gutzkow-Denkmals einzuladen.

— Ursache und Wirkung. Jette: „Nanu, Malchen, juten Dag! Freut mir, Dir wieder zu sehen! Wie is et Dir immer jegangen?" — Malchen (stolz): „Ick bin nich mehr Malchen . . . . ick bin verheirathet und heiße Frau Amalie Spielleke!" — Jette: „Wat Du sagst! Wat is denn dein Gatte? — Malchen: „Trompeter!" — Jette: „Ach so, na darum bist Du ooch so uffgeblasen!"

— In den Musikerkreisen der Reichshauptstadt geht man, wie es heißt, mit dem Plane um, daselbst ein Musikfest in großem Style abzuhalten, um aus dem Ertrage einen ersten Fonds zu einem Beethoven-Monument in Berlin zu erlangen. Es soll sich bereits ein aus hervorragenden Tonkünstlern bestehendes Comitee gebildet haben.

1. Beilage zu No. 19 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf.– Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh, 1. OCTOBER 1883.
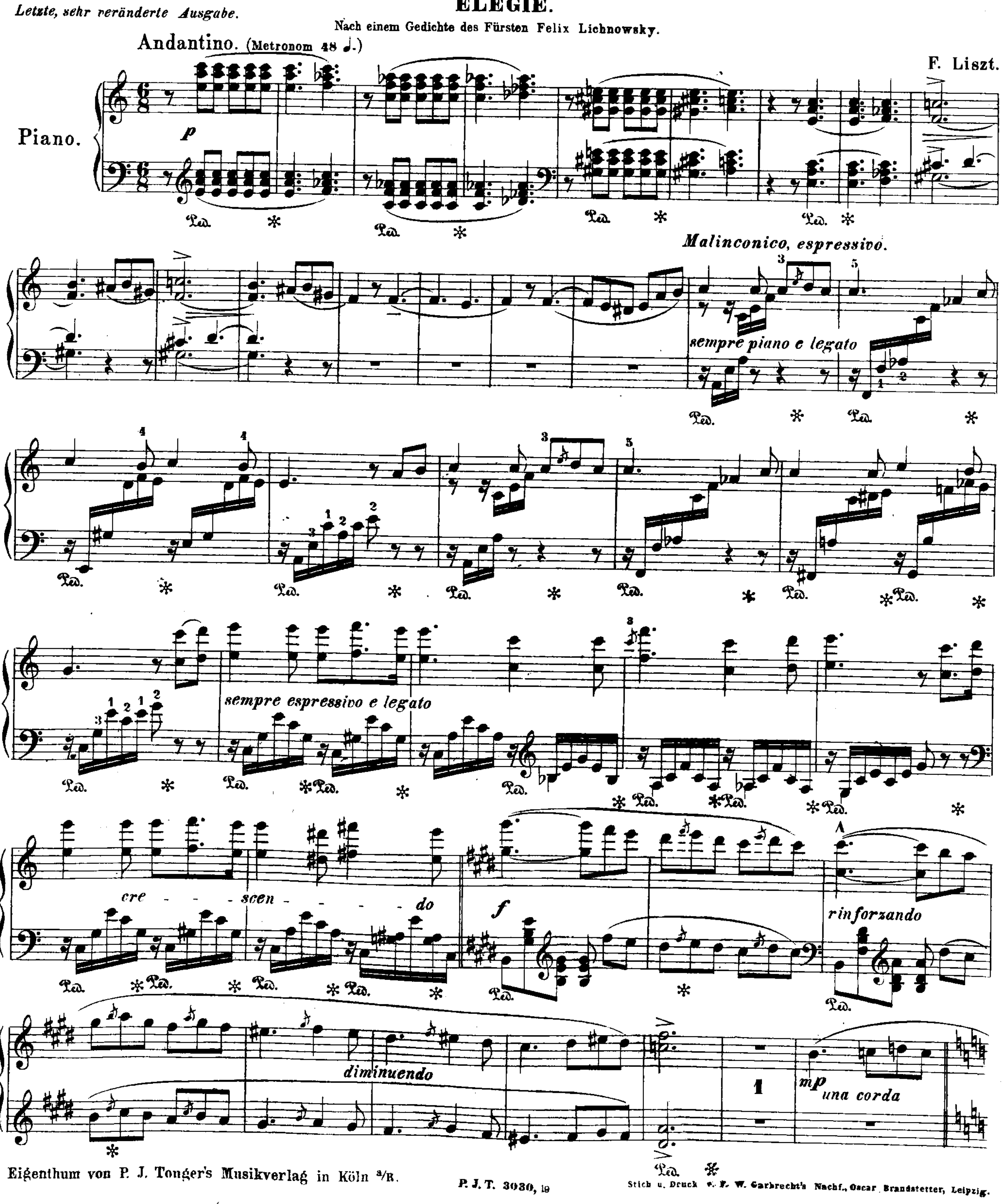
DIE ZELLE IN NONNENWERTH.

ELEGIE.

Letzte, sehr veränderte Ausgabe.
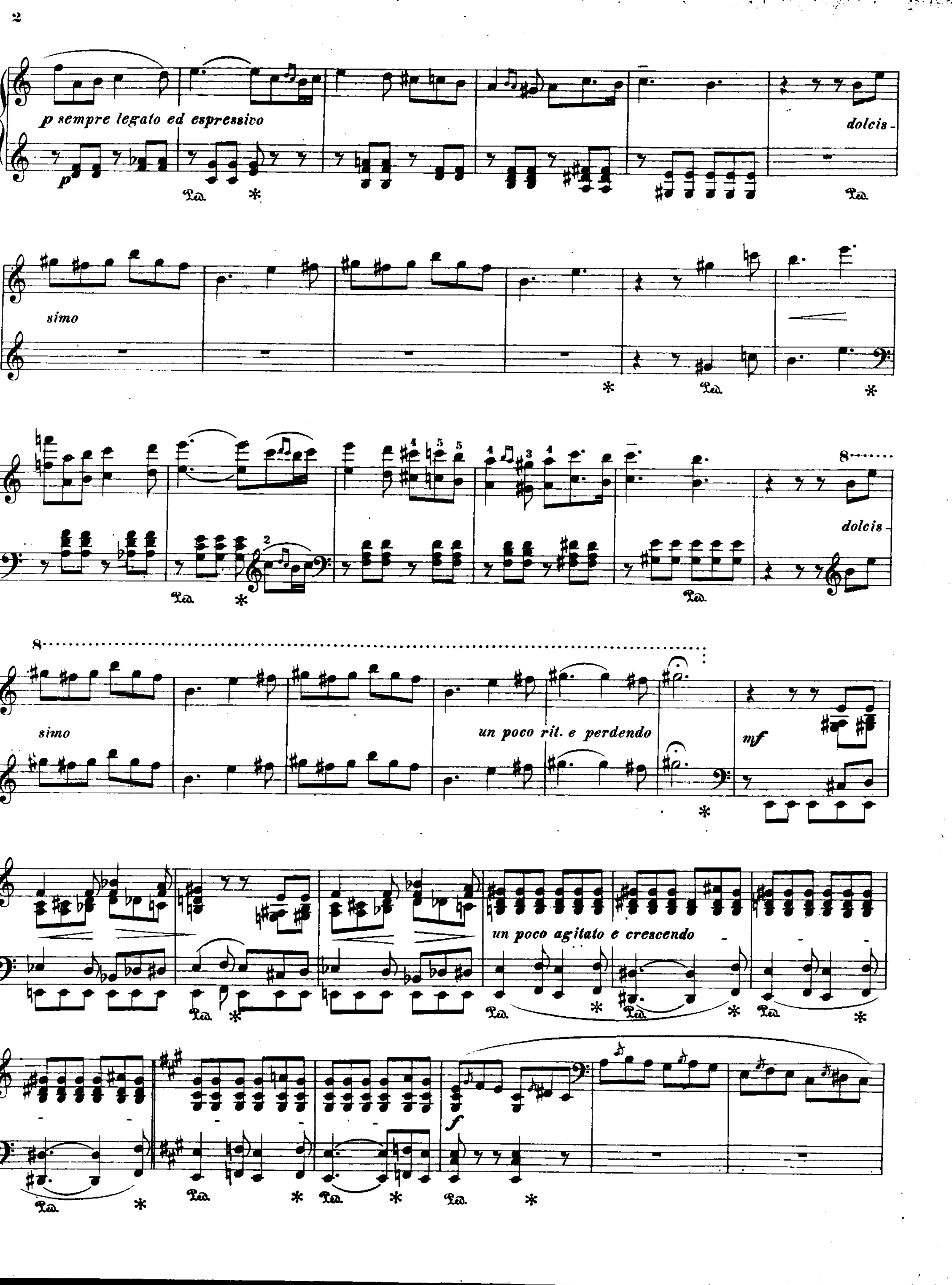
Nach einem Gedichte des Fürsten Felix Lichnowsky.
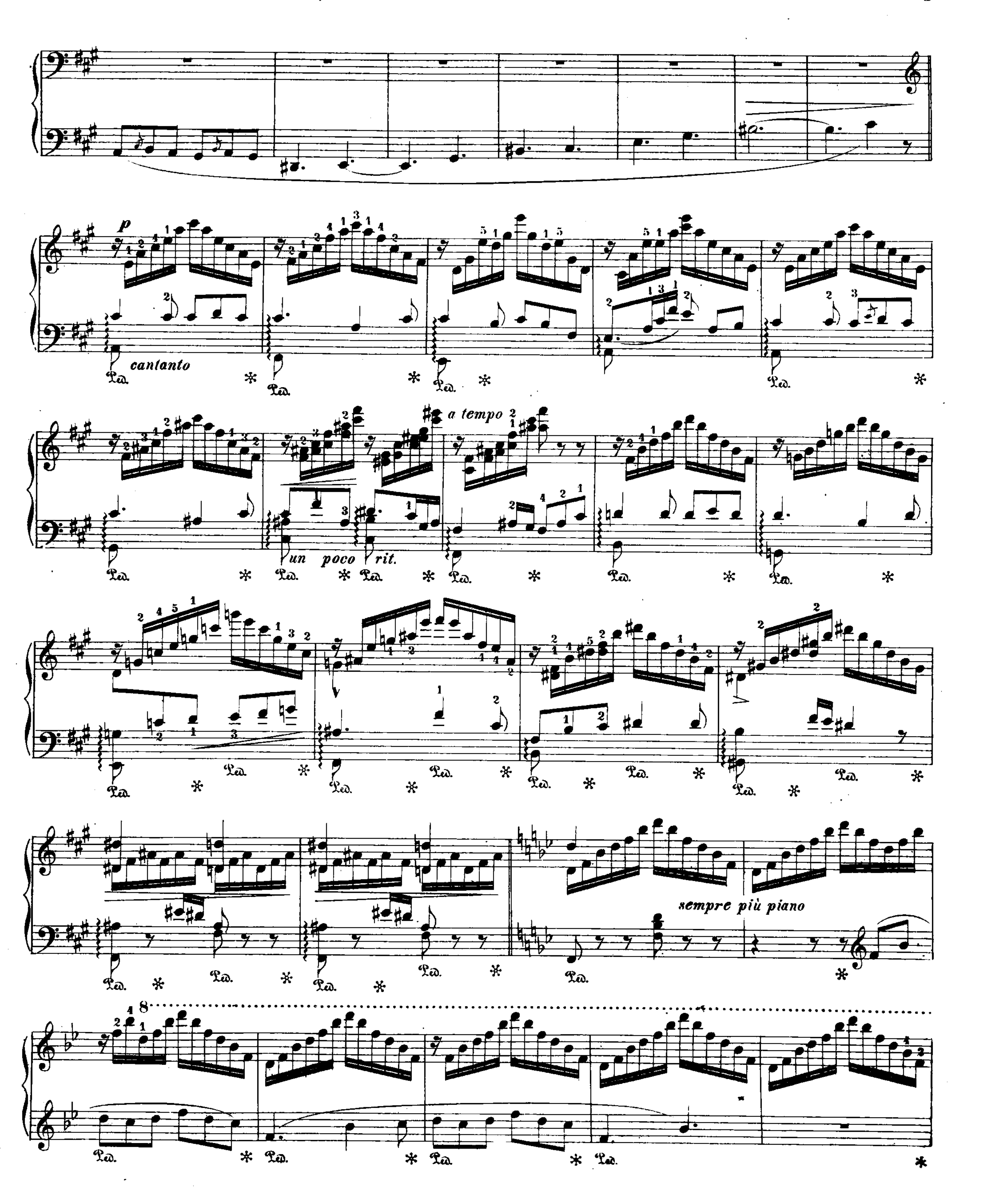
F. Liszt.
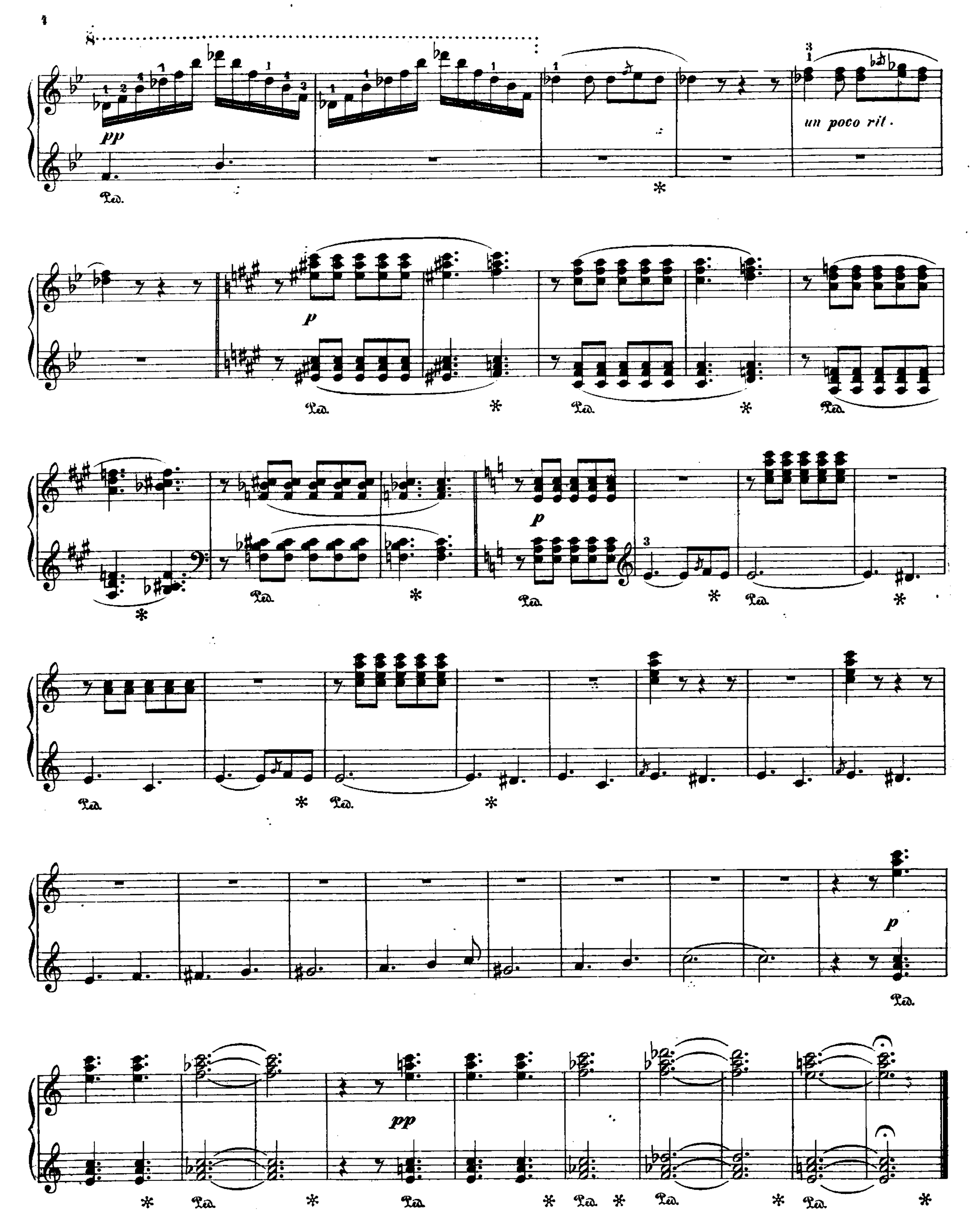


P. J. T. 3030, 19

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.


p sempre legato ed espressivo
dolcis-
simo
dolcis-
simo
un poco rit. e perdendo
mf
un poco agitato e crescendo
f


p
cantanto
a tempo
un poco rit.
sempre più piano



8
pp
un poco rit.
p
p
p
pp

Abonnements (80 Pfg. pro Quartal) nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

№ 20. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Porträts hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 15. Oktober 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 39,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel III.

Fig. 1. Fig. 2. Fig. 3. Fig. 4. Fig. 5.

Fig. 6. Fig. 7. Fig. 8. Fig. 9. Fig. 10.

Geschichte der Musikinstrumente.

Die Harfe.

(Fortsetzung aus Nr. 18.)

In Tyrol ersetzte man am Ende des 17. Jahrhunderts die Drahthäkchen durch Metallstifte auf drehbaren Holzscheibchen. Solche Hakenharfen sind noch jetzt in Böhmen und Bayern im Volksgebrauche.

Nachdem man einmal bis zur Hakenharfe gediehen war, lag der Gedanke nicht fern, irgend einen Mechanismus nach Art der Orgelpedale zu ersinnen, der die Haken und Stifte bewegte, ohne daß dabei die Hände im Spielen behindert wurden. Und in der That trat sehr bald — nämlich 1720 — der berühmte Harfenspieler Hochbrucker (nach andern Hochbrugger geschrieben) aus Donauwörth mit einem solchen Mechanismus vor die Oeffentlichkeit. Er brachte an seiner Harfe 5 Fußtritte oder Pedale an, mittelst welcher man 5 Töne in der Oktave (c, d und f, g, a) um einen halben Ton erhöhen konnte. Die Häkchen blieben so lange an die Saiten angedrückt, als der Fuß das Pedal belastete. Hob man den Fuß ab, so sorgte eine Feder dafür, daß die Häkchen wieder zurücksprangen. Die Pedalharfen fanden die größte Anerkennung und schienen allen Anforderungen zu genügen. Aber der Harfe war noch eine neue Rolle im Musiktreiben beschieden. Sie gelangte ins Theaterorchester und zwar durch keinen Geringeren als durch den Reformator der Oper, Christoph v. Gluck. In seinem „Orpheus" (1762) verwandte er sie zum ersten Male im Orchester, und sein Beispiel fand Nachahmer genug, besonders durch Le Sueur, der in seiner Oper „Ossian", auch „Die Barden" genannt, die Harfen in großer Zahl auf die Bühne brachte. Nun galt es, die Harfen ihrer neuen Aufgabe immer würdiger zu machen. Um 1780 fügte Cousineau, Harfenist der Königin von Frankreich, den 5 Tritten einen sechsten hinzu, der ein starkes oder schwaches Spiel auf der Harfe ermöglichte. Ein Böhme, J. B. Krumpholz (um 1787 in Paris), brachte noch einen weiteren Zug an, mittelst dessen sich der Spieler je nach Wunsch über die Baßsaiten einen Lederstreifen oder über die Diskantsaiten ein seidenes Band legen konnte. Ferdinand Binder, ein Instrumentenmacher zu Weimar, baute um 1797 Harfen mit 7 Tritten, das Stück zu 25 Louisd'or. Wesentliche Verdienste um den Harfenbau erwarb sich auch F. G. Nadermann aus Paris, nicht allein als Harfenbauer, sondern auch als Virtuose berühmt. Von ihm rührt die reich ornamentierte Harfe her, welche Taf. I Fig. 4 abgebildet ist.

Den letzten Schritt der bisherigen Entwicklung bezeichnet die Harfe mit „doppelter Bewegung" (à double mouvement), deren Erfindung von der Schwelle unseres Jahrhunderts datiert. Doch merkwürdig, trotz der geringen Spanne Zeit bis heute herrscht über die Erfindung noch große Unklarheit. C. Billert sagt im Mendel'schen Lexikon, der eigentliche Erfinder sei noch immer unbekannt, und der belgische Harfenvirtuose Dizi habe 1818 diese Art Harfe zuerst allgemeiner verbreitet. Hugo Riemann hingegen nennt in seinem Musik-Lexikon J. B. Erard in London, den Bruder des berühmten pariser Klavierfabrikanten, als den Erfinder der Harfe (1811), die mit einem Schlage einen großartigen Erfolg erzielte, so daß Erard in einem Jahre für 25,000 Pfund Sterling Harfen verkaufte. Darin stimmen nun freilich alle überein, daß die neueste Verbesserung eben dem Londoner Erard gebührt (Patent im Jahre 1820, nach andern 1822). Die Erard'sche Harfe steht in Ces (d. h. es steht vor jedem der 7 Töne einer Oktave ein b) und hat 7 Pedale. Tritt man zum ersten Male auf diese Pedale, so fallen alle b fort: die Harfe steht in c, tritt man zum zweiten Male, so erhält jeder Ton ein Kreuz (cis-dur). In diesem zweimaligen Niedertreten besteht die doppelte Bewegung.

Nur der Kuriosität halber sei erwähnt, daß man Ende des vorigen und Anfang unseres Jahrhunderts auch chromatische Harfen baute d. h. Harfen mit besondern Saiten für die chromatischen Töne. Derartige Harfen kennt man von dem Berliner Instrumentenbauer Bothe (1787—89) und von dem Arzt G. C. Pfranger zu Schleusingen im Henneberg'schen (1808); doch kamen sie nicht zu durchgreifender Geltung, wahrscheinlich weil die große Zahl von Saiten das Spiel sehr erschwerte.

Auf Eines können wir Deutschen übrigens stolz sein. Alle wesentlichen Vervollkommnungen der Harfe sind von Deutschen ausgegangen, denn auch Erard stammt aus einer deutschen Familie Erhard in Straßburg. Allein trotz der hohen Vervollkommung ist die Harfe noch immer ein ungelenkes Orchesterinstrument. Sie kann nicht während des Spieles in beliebigen Tonarten herumirren wie andere Saiteninstrumente. Deshalb mußte z. B. Richard Wagner im „Feuerzauber" der Walküre 8 Harfen heranziehen, welche sich gruppenweise gegenseitig ablösen, um sämtliche Accordfolgen zu ermöglichen. Immerhin ist die Harfe im Orchester schon so beliebt geworden, daß kaum eine neue Oper ohne Harfe geschrieben wird, und auch in den Concertsälen fehlt sie nirgends, wenn der Zauber poetischer Gestalten gemalt werden soll. Harfenklang und Poesie, sie gehören zueinander wie Zwillingsgestalten.

Ob dieser Gedanke auch die sogenannte Aeolsharfe oder Windharfe ins Leben gerufen, von der wir auf Taf. II Fig. 2 eine Abbildung finden, läßt sich wohl nicht nachweisen; jedenfalls aber verkörpert diese Aeolsharfe den innigen Bund zwischen Naturpoesie und Harfe besser wie jegliches andere Instrument. Schon von der Harfe des königlichen Sängers David wird erzählt, daß man um die Geisterstunde oft ein seltsames Klingen vernommen habe. Dann soll sich der h. Dunstan (988 n. Chr. in England gestorben) eine Aeolsharfe construiert haben, die ihn übrigens in den Verdacht der Zauberei brachte. Die Erde war ja damals noch nicht mit Telegraphendrähten überspannt, in denen der Wind so häufig musiciert. Erst aus dem 17. Jahrhundert haben wir eine bestimmte Nachricht. Der Jesuit Athanasius Kircher (gest. 1680 zu Rom) beschreibt in seiner „Neuen Hall- und Klingkunst" ein Instrument, das im Wesentlichen ganz unsere heutige Aeolsharfe darstellt. Man verketzerte ihn deshalb zwar nicht, aber man ließ auch seine Erfindung ganz unbeachtet, bis endlich 1792 Pope im Göttinger Taschenkalender das Andenken an die Erfindung wieder auffrischte. Die Kircher'sche Harfe hat nachträglich noch manche Verbesserung erfahren, darunter die einschneidenste, die auch bis heute noch nachhält, von H. Chr. Koch (gest. 1816). Unsere Abbildung stellt eine von dem bekannten Instrumentenmacher Jos. Thumhart in München construierte Aeolsharfe dar. Wir sehen links den Windfang, der sich in der Mitte keilförmig nach innen verengt. Die beiden Seitenwände der Verengerung werden von tannenen Brettern gebildet, über welche auf Stegen je 6, 7 oder 8 Saiten — wie man aus der Figur rechts ersieht — ausgespannt sind. Indem also der Wind in das Innere des Windfangs hineindringt, muß er an den gespannten Saiten vorbei und versetzt dieselben in Schwingungen, um so leichter, als gerade durch die Verengerung des Windstromes die Bewegung der Luft stärker wird. So zeigt auch z. B. die weit geöffnete Thüre keinen Luftstrom, wohl aber empfindet man den Strom, wenn die Thüre beinahe geschlossen ist. Das Charakteristische der Aeolsharfe besteht nun darin, daß nicht die Saite als Ganzes in Schwingungen gerät, sondern nur Aliquottöne gibt (vergl. Nr. 14), und darin besteht grade das Zauberhafte ihres Klanges. Um diese Aliquottöne zu erleichtern, dürfen die Saiten nicht zu stark gespannt sein, und damit sie harmonisch zu einander passen, müssen sämtliche Saiten einen und denselben Grundton haben. Man nimmt deshalb Saiten von verschiedener Dicke, so daß eine verschiedenartige Spannung notwendig ist, um den Einklang im Grundtone zu erzielen. Lord Rayleigh hat übrigens 1879 nachgewiesen, daß die Schwingungsebene der Saiten nicht in der Windrichtung selbst liegt, sondern quer durch dieselbe hindurch geht — außerdem, daß nicht die ungenügende Windstärke, sondern die Unregelmäßigkeit der Luftströmung eine erfolgreiche Aufstellung in freier Luft verhindert — Winke, die wohl von den Erbauern beachtet werden dürfen. Gegen die geringste Störung und Unregelmäßigkeit der Strömung sind die Saiten sehr empfindlich und ihr Ton verstummt sofort.

Die Lyra.

Die Lyra ist günstiger gestellt, als die Harfe; denn sie hat einen Gott zum Erfinder. Der Gott Thaut oder Thot, ein Zeitgenosse der Isis und des Osiris, lustwandelte einst — so erzählt die altägyptische Sage — an den Ufern des Nil's. Dort lag als Ueberschwemmungsrest eine vertrocknete Schildkrötenschale. Von dem Tiere selbst waren nur noch einige ausgedörrte im Innern ausgespannte Sehnen übrig. Als nun der Gott zufällig mit dem Fuße an die Schale stieß, klang ihm ein Ton entgegen — damit war die Lyra erfunden.

Aehnliches erzählten sich die Griechen. Ihr Hermes, der Gott der Diebe und Kaufleute (bei den Römern Mercurius genannt) war kaum geboren, da arbeitete er sich aus der Wiege heraus, tötete eine Schildkröte und bespannte die Schale mit Saiten. Hermes war also von Geburt ein Instrumentenmacher, er brauchte die Kunst nicht erst durch Zufall zu erlernen, wie der ägyptische Thaut. Erst hinterher wurde er auch zum Diebe, indem er als zweite Leistung auf Erden die Rinder seines Bruders Apollo stahl. Die Rinder mußte er allerdings zum Teil wieder herausgeben, doch durfte er noch einen erklecklichen Teil behalten, wofür er dem Apoll das Patent auf seine Lyra abtrat. Offenbar stammt diese griechische Sage aus ägyptischer Quelle, denn Thaut ist nichts anders als der ägyptische Hermes, und wir wissen ja, daß die Anfänge der griechischen Sage und Geschichte auf Aegypten zurückweisen.

Was wir uns nun unter Lyra zu denken haben, zeigen die Abbildungen auf Tafel III. Fig. 1 zeigt die ursprüngliche, dreisaitige Lyra des Hermes; Fig. 2 eine viersaitige Lyra von der Rückseite, an welcher die Schildkrötenschale deutlich zu erkennen ist. Fig. 3 stellt die Lyra Amphions dar, des griechischen Sängers, der durch sein Saitenspiel die Mauern Thebens zusammengefügt haben soll; Fig. 5 endlich eine siebensaitige Lyra, nach einem Basrelief des Pallastes Spada in Rom. Allen ist gemeinsam ein gewölbter Schallkasten und die hübsch ausgeschweifte Form der Seitenhölzer, die oben durch ein Wirbelholz verbunden sind. Ihr wesentlicher Unterschied von der Harfe besteht darin, daß die Saiten gleichlang sind, daß ferner nur der obere Teil der Saiten frei schwebt, der untere Teil hingegen über einem Resonanzkörper verläuft. Demgemäß haben wir auch alle Saiteninstrumente auf alten Denkmälern, welche diesen Bedingungen entsprechen, als Lyren anzusehen — und da finden wir Lyren nicht nur bei den Griechen, sondern auch, wie die Clichés in den vorigen Nummern zeigen, bei den Aegyptern und Assyrern. Offenbar haben also die Griechen die Lyra nicht erst erfunden, sondern von den Aegyptern einfach überkommen. Eine sehr primitive Lyrenform findet sich noch heute bei dem afrikanischen Negerstamme der Mittu Fig. 6. Am untern Ende eines viereckigen Holzgestelles ist ein enthaartes Ziegenfell als Resonanzplatte ausgespannt. Die Saiten, aus Pflanzenfasern gedreht, laufen über eine gewöhnliche Muschelschale (Anodonta), die als Steg dienen muß. In Dr. Schweinfurth's Reisebeschreibung ist das Instrument Tohmu genannt. Andere nennen es Kissar.

Freilich müssen wir zu den Abbildungen eine bedeutsame Anmerkung machen. Sie sind nicht der Natur nach gezeichnet, sondern nur Bilder von Bildern, den Werken von Welcker, Fétis und Laborde entnommen. Griechische Instrumente in natura gibt es nirgendwo in keiner Sammlung. Nur durch einige Statuen und andere Bildwerke aus dem griechischen Altertum haben wir eine Vorstellung von der Lyra gewonnen, sonst wären wir recht übel daran, da die Nachrichten der griechischen Schriftsteller so spärlich und dürftig gehalten sind, daß man an die meisten kaum eine bestimmte Vorstellung knüpfen kann. Höchstens über die Saitenzahl wird uns Näheres berichtet. Das Urinstrument des Mercurs nämlich hatte nur drei Saiten zu Ehren der drei griechischen Jahreszeiten: Frühling, Sommer und Winter. Allmählich wuchs die Zahl der Saiten auf sieben, welche die damals bekannten 7 Planeten: Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Mercur und Mond symbolisierten. Das ganze Weltall dachte man sich nämlich als eine „siebentönig harmonisch klingende Lyra", die 7 Planeten waren ihre Saiten. Noch später bespannte man die Lyra mit 9 Saiten zu Ehren der 9 Musen, endlich als Symbol der 12 Zeichen des Tierkreises mit 12 Saiten — womit übrigens die Zahl der Saiten noch keineswegs erschöpft ist. Wir führen das hier nur der Ueberlieferung gemäß an, denn selbstverständlich ist diese Symbolik nicht der einzige Grund für die Saitenzahl gewesen, sondern auch das griechische Tonsystem in seiner Entwicklung hat ein Wort mitgesprochen. Davon ein andermal.

Indessen kommen wir so ganz leichten Kaufes doch nicht von der Lyra fort. Die Nachwelt hat den Namen Lyra im Gedächtnis behalten, die griechischen Schriftsteller hingegen gebrauchen drei Namen anscheinend ganz gleichbedeutend — nämlich Lyra, Chelys und Kithara. Kithara bezeichnet nun erstlich ein Saiteninstrument, zweitens die Brusthöhle oder Brust, was mit der chaldäischen Bezeichnung Kethar (das Runde, die Brusthöhle) übereinstimmen würde; endlich drittens bedeutet das Wort auch einen Fisch aus der Gattung der Schollen (also der auf einer Seite gewölbten Plattfische) der dem Apollo geheiligt ist. Chelys bedeutet in erster Linie Schildkröte, dann ebenfalls das Gewölbe, die Brusthöhle. Folglich herrscht zwischen Chelys und Kithara kein prinzipieller Unterschied; beide Wörter deuten auf die gewölbte Schildkrötenschale hin. Das Wort Lyra bezeichnet ein Saiteninstrument, ferner das bekannte Sternbild und endlich ebenfalls einen Meerfisch aus dem Geschlechte der Barben.

Das liebe Pianino.

Humoreske von A. v. Winterfeld.

Die Originale befinden sich im Aussterben. Unsere schnell dahinrollende Zeit mit ihren grellen Aufklärungslichtern sagt ihnen nicht zu. Das Original fühlt sich am wohlsten in Behaglichkeit und Behäbigkeit; es will keine Uebereilung und hüllt sich am liebsten in Halbdunkel. Früher gab es der Originale noch viel, namentlich auf dem Lande und in kleinen Städten; heute erzählt man nur noch von ihnen. Es gibt jetzt auch gar nicht mehr so liebe, alte Gesichter, wie man sie früher sah. Aus jenen Zügen blickte eben noch die gute, alte Zeit heraus mit ihren fröhlichen Stimmungen, und wenn man da hineinschaute, dann wurde Einem so unendlich wohl um's Herz, daß man hätte weinen mögen und man wußte doch nicht weshalb. Es mochte aber wohl sein, weil der Großvater und die Großmutter auch so ähnlich ausgesehen hatten, wenn wir auf ihrem Schooße saßen, in dem altmodisch möblierten Zimmer, und wenn wir andächtig ihren hübschen Geschichten lauschten in trauter Dämmerstunde.

Ich habe auch noch ein Original gekannt, und zwar in Berlin, damals als es auch hier noch eine gute, alte Spießbürgerzeit gab. Er hieß Bromberg und hatte nichts zu thun, weil er Rentier war. Langeweile kannte er aber dennoch nicht, weil er ein liebes, gutes Weib besaß, das er im reifen Mannesalter geheiratet und das ihm ein Töchterlein geschenkt, in dem die Liebe der Eltern zum zweiten Mal sich vereinigte. Die kleine Bertha machte ihre ganze Freude aus, erwärmte ihr ganzes Dasein. Die Mutter gab natürlich alles an, und der Papa war mit allem einverstanden. Herausgeputzt wurde das Püppchen wie ein kleiner Engel, und als es ein bischen größer wurde, sollte es auch alles lernen, was eine Dame in der Gesellschaft zieren kann, wie Malen, Singen, Klavierspielen rc. rc. Der Papa sagte zu Allem ja, und freute sich mit seinem alten Gesicht, wenn das Kind die kleinen Händchen reckte um eine Oktave zu greifen und wenn später allmählich die Melodie von „Heil Dir im Siegerkranz“ erkennbar wurde. Im Anfang macht das Spaß; aber in der Zukunft kann es fürchterlich werden. In vielen Fällen wissen die Eltern nicht, ob das Kind wirklich Talent hat, und wenn sie es auch merken, sie möchten es doch nicht gern eingestehen und die Kleine wieder aufhören lassen. Manchmal entwickelt es sich ja auch erst später. Wenn es sich aber nicht entwickelt, und das ist überwiegend der Fall; dann entstehen jene Uebelstände, unter denen die ganze Menschheit zu leiden hat. In jedem Hause sechs Pianino's, in jeder Familie mehrere Töchter, in jeder Abendgesellschaft die so beliebten Gesangsvorträge. Die Musik ist eine der herrlichsten Gottesgaben; aber sie muß auch vom göttlichen Funken durchglüt sein, wie jede andere Kunst, sonst wirkt sie peinlich. Wenn die Mädchen Frauen werden, hören sie in der Regel auf, Klavier zu spielen, oder sie beschränken es wenigstens, und das ist gewissermaßen ein Glück; denn wenn die Mütter auch noch musicieren wollten, und die Großmütter, und die Brüder und die Väter, und wer weiß noch alles: dann hätten Gelehrsamkeit und häuslicher Fleiß einen schlimmen Stand und würden schwerlich zu der Blüte gedeihen, die sie ohne Musikbegleitung erreichen.

Bertha hatte noch nicht die Kinderschuhe ausgezogen, als die Mutter starb. Ein Mädchen zu erziehen ist ein schwieriges Ding; was konnte der tiefbetrübte, alte Bromberg also besseres thun, als das Kind einem der besten Erziehungsinstitute Berlin's anzuvertrauen, bis es als Jungfrau wieder zu ihm kam.

Die Wohnung, wo seine Frau gestorben, mochte Bromberg nicht länger behalten; der Schmerz wollte gar nicht von ihm weichen, weil er fortwährend die Bilder des Leidens vor Augen hatte; er mietete daher nach langer reiflicher Ueberlegung, eine andere, und zwar bei Herrn Lambel in der Bendler-Straße. Das Quartier gefiel ihm über alle Maßen; gegenüber hatte er grüne Bäume, anstatt neugieriger Gesichter, die aus dem Fenster sahen; der nahe Tiergarten bot ihm schattige Spaziergänge, und, was nicht zu unterschätzen war, das Haus hatte nur zwei Stockwerke, deren oberstes er allein bewohnte, während das untere Herr Lambel inne hatte, ein alter Junggeselle, der, wie gesagt, von seinen Renten lebte. Also kein Geräusch im Hause, und kein Pianino, als das, mit dem er seine Bertha überraschen wollte, wenn sie aus der Pension zu ihm kam. Der Egoist! Seine Tochter wollte er spielen hören; aber keine Andere; denn im Grunde genommen liebte er eigentlich, als nervöser Mensch, die Musik nicht; er war stets vor ihr geflohen, und hatte sich nur das freundliche Bild seines Kindes bewahrt, wie es die Fingerchen spreizte, um eine Oktave zu greifen; jetzt war sie gewiß schon Meisterin und sollte ihm alle Abend etwas vorspielen, wovon er müde wurde. Das dachte er sich so schön. —

„Auf wie lange würden Sie denn die Wohnung wünschen“? fragte Herr Lambel, als sie über den Preis einig waren.

„Auf zwanzig Jahre“, war Bromberg's Antwort.

Der Andere erschrak und lachte dann; aber der Mieter blieb auf seinen Willen stehen; auf zwanzig Jahre oder gar nicht; so lange hoffe er ungefähr noch zu leben, und dann hatte er bis zum Tode seine Ruhe und brauchte nicht mehr umzuziehen.

„Ja, wissen Sie“, meinte endlich Lambel, nach längerem Hin- und Herreden; wenn Sie durchaus ein närrischer Kerl sein wollen, dann will ich es auch. „Ich bin bereit, Ihnen den Kontrakt auf zwanzig Jahre zu gewähren; aber unter einer Bedingung“.

„Und die wäre“?

„Daß Sie auf Ihre Ansprüche verzichten, wenn mein Neffe Heinke sich verheiraten und die betreffende Wohnung für seine neue Häuslichkeit wünschen sollte. Ich habe den Jungen lieb, und es ist mir schon lange durch den Kopf gegangen, ob ich nicht einmal mit ihm zusammenziehen würde; dann hätte man doch ein bischen Liebe und Pflege auf seine alten Tage“.

Der Paragraph paßte eigentlich dem Papa Bromberg durchaus nicht und er redete sich einen ganz roten Kopf, um Lambel davon abzubringen; als dieser aber nicht aus seiner Position weichen wollte; gab er, wenn auch mit schwerem Herzen, nach und unterzeichnete.

Im Anfang glaubte er, daß er leichter darüber wegkommen würde; je länger es aber dauerte, desto schwerer hing sich der Paragraph an seinen Seelenfrieden, bis er endlich ganz tiefsinnig wurde und fortwährend grübelte, wie er die Centnerlast abwerfen und seine Ruhe wiedergewinnen könnte.

Plötzlich fiel ihm ein Gedanke auf den Kopf; es war allerdings eigentlich ein schlechter; aber es ist ja schon öfter vorgekommen, daß auch gute Menschen schlechte Gedanken ausbrüteten; Bromberg's Seele sträubte sich auch eine Weile gegen die Ausführung, bis es ihm einmal unwillkürlich über die Lippen kam, und da nun der Anfang gemacht war, folgte auch die Fortsetzung hinterdrein. Und nun fielen alle Bedenken, und er gab sich der Ausführung seines Planes mit einer Wonne hin, die schließlich zur Leidenschaft ward.

Er ging nämlich in Restaurants, die entfernt vom Tiergarten lagen, und in denen er unbekannt war, brachte mit großer Kunst und Vorsicht das Gespräch auf den jungen Heinke, den ebenfalls Niemand kannte, und dichtete ihm bald Dies, bald Jenes an, was grade nicht sonderlich für ihn einnehmen konnte und was namentlich junge Damen von ihm zurückschrecken mußte: — er spielte — er trank — er machte Schulden — und zuletzt kam dann eine Redensart, die stereotyp bei ihm wurde: ja, ja; dieser junge Heinke — nicht für eine Million möchte ich ihm meine Tochter geben“!

Berlin ist eine große Stadt; aber die Verleumdung findet sich leicht zurecht; manchmal langsam, manchmal schnell; aber ihr Ziel erreicht sie stets und unverrückt; so auch hier.

Es dauerte eine Weile, bis man Herrn Bromberg kennen lernte; aber zuletzt kannte man ihn doch; es dauerte eine noch größere Weile, ehe die Verleumdung den jungen Heinke erreichte; aber schließlich kam sie doch an sein Ohr. Erst lachte er; dann wunderte er sich; und als er öfter und öfter jenen Anschuldigungen begegnete, die alle einander ähnlich sahen, wie ein Ei dem andern, wurde er wütend und fragte nach dem Namen des heimtückischen Verleumders, der ihn um seinen guten Ruf brachte und ihm namentlich die junge Damenwelt gänzlich entfremdete. Aber der junge Heinke hatte Unglück; er traf auf lauter Leute, die den Mann wohl kannten, der so üble Dinge von ihm gesagt, die jedoch seinen Namen nicht wußten. Manchmal findet sich etwas leicht, manchmal schwer; aber je größer der Widerstand, desto größer die Kraft, die sich ihm entgegengestellt — der junge Heinke bot alles auf, jenen Namen zu finden, und wenn er ihn gefunden, dann wehe ihm!

Unter diesen Bestrebungen war nahezu ein Jahr verflossen, und Bromberg hatte sein Töchterchen aus der Pension zu sich geholt, damit sie ihm seine alten Tage versüße. Bertha war schön geworden und gut geblieben; aber eine Enttäuschung hatte sie ihm doch bereitet und zwar eine recht schmerzliche. Im Anfang schien es dem alten Bromberg noch gar nicht so schlimm; aber mit jedem Tage ward es bedenklicher. Wie hatte er sich darauf gefreut, ihr das Piano zu schenken; mit welch' heißem Dank hatte sie es entgegengenommen! Als sie aber darauf zu spielen begann, machte der Papa die traurige Entdeckung, daß sie kein Talent habe — und was noch schlimmer, sie wußte es nicht, daß sie kein Talent hatte — und sie spielte gern — leidenschaftlich — aber in der Regel recht falsch. — Manchmal merkte sie es, manchmal merkte sie es nicht; im ersteren Fall übte sie dann, bis der Fehler überwunden; in letzterem stürmte sie darüber hinweg; beides für Bromberg gleich unangenehm. Malen that sie ebenfalls mit Leidenschaft; am liebsten den Papa; der aber nie ähnlich wurde, sondern immer ein recht häßliches Gesicht bekam — nach seiner eigenen Meinung, wie ein Affe; aber das wollte er ihr doch nicht sagen, um sie nicht zu kränken; deshalb malte sie ihn wieder und immer, bis es dem Alten fast unangenehm ward. Erst hatte er seine Tochter noch ein paar Jahre bei sich behalten wollen, ehe er daran dachte, sie zu verheiraten; aber jetzt kamen ihm zuweilen schon andere Ideen. Wenn die jungen Mädchen nicht von selbst darauf fallen, muß ihnen geholfen werden. Das Heiraten ist doch nun einmal des Weibes schönste und edelste Bestimmung, und wofür war er denn Vater? — Da hatte er eine Familie Pickenbach kennen gelernt, einen Vater und eine Mutter — die einen Sohn besaßen. — Er hatte auch schon bei Bertha auf den Busch geklopft und war auf Gleichgiltigkeit gestoßen. Ein Mädchen, das die Liebe noch nicht kennt, ist leicht zu verheiraten. — Bertha hätte es vielleicht dem Papa zu Gefallen gethan, wenn er sie sehr darum gebeten — aber sie hatte den jungen Pickenbach noch nicht gesehen, und der Papa hatte noch nicht gewagt, ihn ihr zu zeigen, weil er einem Adonis grade nicht verglichen werden konnte. So zog es sich. — Die Alten redeten wohl darüber; dann ließen sie es aber wieder fallen; die alten Pickenbach's wollten wohl recht gern; aber sie wußten nur immer noch nicht, wie sie mit dem alten Bromberg daran waren.

So standen die Angelegenheiten nun bereits eine ganze Weile, als Bertha eines schönen Vormittags im Wohnzimmer saß und zeichnete. Es war natürlich wieder der Papa, und in dem lebhaften Mienenspiel des hübschen, jungen Mädchens konnte man deutlich den Wunsch lesen, es diesmal ganz besonders ähnlich zu machen. Da ging die Thüre auf, und Bertha wandte den Kopf. Es war Auguste, der dienstbare Geist.

„Ach, Fräulein,“ meldete sie, mit einer gewissen Verlegenheit — „es ist ein Herr draußen, der unsern Herrn zu sprechen wünscht.“

„Papa wird noch in seinem Zimmer sein,“ war die Antwort; „laß den Herrn eintreten und sage Papa Bescheid.“

Damit stand sie auf und verließ, weil sie noch nicht in Empfangstoilette war, das Zimmer.

Das Dienstmädchen ging ebenfalls und kam mit einem hübschen jungen Mann zurück, aus dessen Zügen eine verhaltene Wut sprach.

„Herr Bromberg ist also zu Hause?“ fragte er mit dem Ausdruck einer grausamen Freude.

„Ich weiß nicht,“ entgegnete das Dienstmädchen — „unser Fräulein meinte ja — ich will einmal selbst nachsehen — wenn Sie also einen Augenblick warten wollen.“ —

Als der junge Mann allein war, hieb er mit seinem feinen Stöckchen durch die Luft, daß es pfiff.

„Endlich habe ich ihn also,“ murmelte er dabei vor sich hin — „haha! — dieser gute Heinke! — nicht für eine Million möchte ich ihm meine Tochter geben! — ein Mensch, den ich nicht kenne — dem ich nie etwas gethan und den ich endlich als Mieter meines Onkels entdecke.“ —

Er würde vielleicht sein Selbstgespräch noch weiter fortgesetzt haben, wenn das zurückkehrende Mädchen ihn nicht gestört hätte:

„Thut mir recht leid, unser Herr ist doch schon ausgegangen.“ (Forts. folgt.)

Rätsel.

Ein halber Ton vorangestellt
Vor Geisteshelden's Namen,
Erklingen holde Stimmen Dir
Von Kindern oder Damen.
Ein Schöneres wird es noch, hört man
Von andern sie begleiten;
Doch stell' nicht jenen Ton voran
Sonst könnt es Dir verleiden.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Vogelweide.



Inhalt.

Rhein-Album.

14 auserlesene Salonstücke
zusammen in I Bande Mk. I,–.

Nr. 1. *E. Ascher,* Sehnsucht nach dem Rheine. Salonstück.
Nr. 2. *R. Kügele,* Auf zum Rheine, Charakterstück.
Nr. 3. *E. Ascher,* Rheinfahrt, Salonstück.
Nr. 4. *Louis H. Meyer,* Perlender Wein. Mazurka.
Nr. 5. *K. Göpfarth,* Reigen der Rheinnixen, Walzer.
Nr. 6. *Franz Behr,* Vater Rhein, Gavotte.
Nr. 7. *F. Burgmüller,* In alten Ruinen, Charakterstück.
Nr. 8. *W. Cooper,* Wellenspiel, Salonetüde.
Nr. 9. *F. Lange,* Winzer-Polka-Mazurka.
Nr. 10. *Al. Hennes,* Auf sanften Wellen, Salonstück.
Nr. 11. *A. Buhl,* Barcarole.
Nr. 12. *M. Schulze,* Rheinsagen, Charakterstück.
Nr. 13. *F. Beyer,* Gruss an Köln, Carnevalistischer Marsch.
Nr. 14. *H. Hässner,* Melodieensträusschen der beliebtesten Rheinlieder.

Walzer-Album.

10 neue Walzer zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Nr. 1. *Franz Behr,* Amorsgrüsse.
Nr. 2. *Carl Bohm,* Perlen und Rubinen.
Nr. 3. *W. Cooper,* Feenkönigin.
Nr. 4. *Al. Hennes,* Erinnerung an Baden.
Nr. 5. *E. Ascher,* Wiener Klänge.
Nr. 6. *Louis H. Meyer,* Ballkönigin.
Nr. 7. *Rich. Eilenberg,* Glühwürmchen.
Nr. 8. *Aug. Buhl,* Valse Noble.
Nr. 9. *Béla Vagvölgyi,* Aus Ungarn.
Nr. 10. *A. Ledosquet,* Zum Abschied.

Monatsrosen Bd. II.

12 characteristische Salonstücke zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Januar. *Eisblumen,* lyrisches Tonstück von Franz Behr.
Februar. *Carneval-Galopp* von O. Standke.
März. *Osterglocken,* brill. Salonstück von W. Cooper.
April. *Unbeständigkeit,* charact. Salonstück von B. Milde.
Mai. *Frühlingsgruss,* Salonstück von O. Fischer.
Juni. *Kukuk-Scherz-Polka* von Franz Behr.
Juli. *Waldbachrauschen* von A. Ledosquet.
August. *Sommerabend,* Albumblatt von H. Berens.
September. *Badeerinnungen,* Salonstück von Al. Hennes.
October. *Herbstblumen,* Salonstück von F. Burgmüller.
November. *Jagd-Fanfare* von D. Krug.
December. *Weihnachtsfantasie* von F. Lange.

Gefunden u. Verloren.

13 Klavierstücke in Liedform von ***G. Hamm***
zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

op. 18. **Gefunden.**

Nr. 1. Als ich dich sah!
Nr. 2. Könnt' es sein!
Nr. 3. Wär' ich bei Dir!
Nr. 4. Frage.
Nr. 5. Ich will dein eigen sein!
Nr. 6. Nun bist du mein!

op. 19. **Verloren.**

Nr. 1. Erinnerung.
Nr. 2. Hast du mich lieb, o sag es mir!
Nr. 3. Träumerei!
Nr. 4. O wärst du mein!
Nr. 5. Ohne Rast, ohne Ruh'!
Nr. 6. O hätt' ich nimmer dich gesehen!
Nr. 7. Vorüber.

Auswahl und Ausstattung sind ebenso sorgfältig wie bei den bisher erschienenen, unsern geehrten Abonnenten hinlänglich bekannten und allseitig beliebten Albums.

Köln am Rhein. P. J. Tonger's Verlag.

XX. 4. Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Text-Beilagen und Bogen 28 des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

Franz Liszt.

Von La Mara.

(Schluß.)

Auch als Componisten lernte Paris alsbald „le petit Litz" kennen. Fand doch sein Lehrer Paer, wie früher Salieri, seine schöpferischen Versuche so vielversprechend, daß er ihn unter anderm zur Composition einer Oper — sie blieb die einzige seines Lebens — aufmunterte. Das einactige, auf einen Text von Théaulon geschriebene Werk „Don Sancho ou le château de l'amour" ward, als er es am 17. Oktober 1825 in der Académie royale zur Aufführung brachte, so beifällig aufgenommen, daß Adolf Nourrit, der Repräsentant der Hauptrolle, den vierzehnjährigen Componisten auf seinen Armen dem jauchzenden Publikum entgegentrug.

Längere und wiederholte Reisen nach England — wo Georg IV. ihm seine besondere Gunst bezeigte —, in die französischen Departements und die Schweiz brachten ihm neue Ruhmesernten. Da starb plötzlich (im August 1827) in Boulogne sur mer, wo Franz sich zum Gebrauch der Seebäder aufhielt, sein treuer fürsorglicher Vater, und auf sich selbst gestellt im Leben wie in der Kunst sah sich mit einenmale der sechzehnjährige Jüngling. Er besann sich nicht, volle Mannespflichten auf sich zu nehmen. Voll inniger Liebe zu seiner Mutter, die während seiner letzten Wanderjahre von ihm getrennt in Oesterreich gelebt hatte, entbot er sie sofort zu sich nach Paris, um durch Klavierunterricht daselbst ihre und seine Existenz zu begründen. Selten nur trat er während der nächsten Jahre als Virtuos vor die Oeffentlichkeit; sie gingen ihm in schweren inneren Kämpfen, in heißer Arbeit an sich selbst, dahin. In jene Zeit fiel ein erster Liebestraum, dem ein jähes Erwachen und Entsagenmüssen folgte. Bei der Religion allein Trost suchend, ihr ohnedies schon von früher Kindheit an von ganzer Seele ergeben, begehrte er, wie schon einmal vor des Vaters Hingang, auch jetzt wiederum seine Kunst mit der Kirche zu vertauschen. Der Gehorsam des Sohnes nur hielt ihn davon zurück, dem inneren Drange zu gehorchen; doch tiefe Apathie bemächtigte sich seiner, und an Gemüt und Körper krank, verbarg er sich vor der Welt, die schon eine verfrühte Totenklage um ihn anstimmte.

Erst die Julirevolution mit ihren die Jugend Frankreichs allmächtig erfassenden Ideen und Träumen einer freieren, glücklicheren Weltgestaltung erweckte ihn zu neuer Thatkraft, und die in ihrem Gefolge auf künstlerischem Gebiet zum Durchbruch kommende romantische Bewegung sah ihn mit Hector Berlioz und Chopin, mit Victor Hugo, Alfred de Musset, George Sand, Delacroix u. A. in ihrer Mitte. Von ihr nahm er die Idee des Fortschrittes der Kunst auf, die Ueberzeugung, daß in den bewegenden Gedanken der Zeit und der Nationen „der ewige Verjüngungsquell der Kunst zu finden, daß nur das Leben selbst ihr Leben sei". Einen entscheidenden Impuls empfing er zudem um dieselbe Zeit (1831) durch das Erscheinen Paganini's in Paris.

Völlig neu war bisher in der reproducierenden instrumentalen Kunst jene Unmittelbarkeit der Vortragsweise, die das eigenste Ich des Spielers und sein innerstes Erleben zum Ausdruck bringt. Mit Paganini kam dieselbe, kam mit ihr die Inspiration im Virtuosentum zu ihrem Rechte, er vertrat den in der Luft liegenden Fortschritt auf reproducierendem Gebiet.

Als die vollendete Verkörperung dessen, was er selbst erstrebte, berührte das weltberückende Spiel des Geigerkönigs den jungen Franz Liszt. Am Genie des Italieners reifte das seine. Die Höhe von dessen Meisterschaft zu erreichen, ja zu überbieten, war sein Trachten, und so in unablässigem Studium dessen violinistische Technik gleichsam in's Pianistische übertragend, sie dabei aber zu seiner eigensten Sprache umschaffend, ward Liszt, indem er, die Sprung- und Spannungsfähigkeit der Hand ausbildend, der Klaviermusik die Weitgriffigkeit gewann, welche ihr Klangreich in's Ungemessene erweiterte, der Begründer einer neuen Klaviertechnik.

Doch auch negativ lernte Liszt von Paganini. Was dessen Kunst die Krone raubte: der Mangel an allgemeiner und menschlicher Bildung, der Mangel an Idealität mit einem Worte, brachte Liszt zum Bewußtsein der wahren Mission des Künstlers. „Die Kunst" — schreibt er in seinem berühmten Nachruf an Paganini (1841) — „die Kunst nicht als bequemes Mittel für egoistische Vorteile und unfruchtbare Berühmtheit auffassen, sondern als eine sympathische Macht, welche die Menschen vereint und einander verbindet, das eigene Leben ausbilden zu jener hohen Würde, die dem Talent als Ideal vorschwebt, den Künstlern das Verständnis öffnen für das, was sie sollen und was sie können, die öffentliche Meinung beherrschen durch das edle Uebergewicht eines hochsinnigen Lebens, und in den Gemütern die dem Guten so nahe verwandte Begeisterung für das Schöne entzünden und nähren: das ist die Aufgabe, welche sich der Künstler zu stellen hat, der sich kraftvoll genug fühlt, Paganini's Erbe zu erstreben".

Liszt selbst trat dies Erbe an. „Génie oblige" wählte er zur Devise seines Lebens, das an Liebestaten reicher war und ist, als dasjenige irgend eines seiner Kunstgenossen. In stiller unermüdlicher Arbeit erreichte er, vom Schauplatz der Oeffentlichkeit mehrere Jahre zurückgezogen, die Höhe seines unerreichten pianistischen Meistertums und erwarb sich zugleich jene Universalität der Geistesbildung, die er in Verbindung mit wahrer Herzensbildung für den Culturberuf des Künstlers als unentbehrlich erachtet.

Erst im Winter 1834 erschien Liszt wieder im Concertsaal, durch die inzwischen erklommene schwindelnde Höhe seiner Virtuosität, wie durch seine für die bahnbrechenden Zeitgenossen propagandierenden Programme den Parisern ein völlig Neuer geworden. Als Vertreter des modernen romantischen Kunstgeistes trat der junge Himmelsstürmer, der in der überschäumenden Kraft und Souveränetät seines Ichs die conventionellen Dämme durchbrach, zur alten classischen Schule in Gegensatz, aus den Reihen der letzteren ebenso erbittert angegriffen, als vom Publikum, die Aristokratie an der Spitze, begeistert gefeiert. Jahre hindurch währte dieser Meinungskampf, der namentlich infolge von Thalberg's Auftreten in Paris (1836 und 1837) neu und heftiger entbrannte.

Eine so wenig zu unterschätzende Gegnerschaft Liszt aber auch in dem Wiener Künstler erstand, über das vornehme, aber rein technische Talent des letzteren trug das spirituelle Genie Liszt's den unausbleiblichen Sieg davon, und die Stimme des Volkes, die, wie das Sprüchwort sagt, Gottes Stimme ist, krönte ihn, dessen jugendliche Excentricitäten einer immer harmonischeren Künstlerschaft wichen, als den König der Virtuosen. Das Ideal derselben, „der Einzige", wie die Pariser Gesellschaft ihn nannte, ist er geblieben bis auf diesen Tag.

Liszt's Spiel, dem, der es nie hörte, schildern zu wollen, wäre vergebliches Beginnen. Wie sich der Sphärenklang, die Allgewalt von Wagner's Orchester nicht beschreiben lassen, so auch nicht die diesem verwandte Tonsprache Liszt's am Klavier. „Beängstigend und beseligend zugleich", nannte sie der ihm befreundete Heine, damit die Vermählung des Dämonischen und Göttlichen andeutend, die sie charakterisiert. Es ist weniger die vollkommene Souveränetät seiner Technik, mit der Liszt dem spröden Tasteninstrument gebietet und ihm den seelenvollsten Gesang, ja jede gewollte Gefühlsnüance und Wirkung abzwingt. Es ist mehr noch der Geist, die Empfindungstiefe und -Größe, das Ueberwältigende des Genies, das sich aus alledem seine ureigendste Sprache schuf, was uns in diesem Spiel elektrisiert und berauscht, was die Seele mit Eindrücken füllt, die nicht von dieser Welt sind. Liszt's Spiel ist Offenbarung. „Als die absolute Kunst", hat man gesagt, „frei von allen irdischen Mängeln und Mühen" tritt es uns entgegen.

Vor seinem, ganz Paris in Aufregung versetzenden Wettkampf mit Thalberg hatte Liszt, durch seine Verbindung mit der unter dem Schriftstellernamen Daniel Stern bekannten Gräfin d'Agoult — der Mutter von Richard Wagner's Gattin Cosima — veranlaßt, längere Zeit (die Jahre 1835 und 1836) zurückgezogen in Genf gelebt, dort mit einer Reihe von Artikeln für die Pariser „Gazette musicale" jene tief bedeutsame schriftstellerische Thätigkeit eröffnend, welche die musikalische Litteratur um mehrere ihrer wertvollsten Erzeugnisse — wie die Arbeiten über Chopin, Wagner, Berlioz, Schumann, Franz &c., die gegenwärtig als „Gesammelte Schriften" *) vorliegen — bereicherten. Auch während der nächsten Jahre (1837—1839) suchte er wenig Zusammenhang mit der Oeffentlichkeit. Er widmete dieselben, Frankreich mit Italien vertauschend, vorzugsweise seiner Selbstbildung, seiner „Ausarbeitung als Künstler", wie er sagte. „In ihrer ganzen Universalität und Einheit enthüllte sich ihm" — so bezeugt er selbst — „die Kunst. Rafael und Michel Angelo verhalfen ihm", dem sich alle Eindrücke in Musik umsetzten, „zum Verständnis Mozart's und Beethoven's, das Colosseum und der Campo Santo zu dem der Eroica und des Requiems. Ein innerlich Gereifter, trat er sodann von neuem in die Welt. Glanzvolle Erfolge in Wien, wo man ihn schon 1838 mit unbegrenztem Enthusiasmus als kurzen Gast gesehen hatte, stellten auch auf deutscher Erde seinen Künstlerruf fest und leiteten die Virtuosenreisen ein, die ihn nun vom Norden bis zum Süden, vom Osten bis zum Westen Europas, in einem Triumphzug ohne Gleichen durch alle Lande und alle musikpflegenden Städte führten. Aller Orten begeistert, gefeiert, erlebte er zumal in Ungarn und Deutschland nie dagewesene Huldigungen. Fürsten und Papst bedeckten ihn mit Titeln und Orden; der österreichische Kaiser stellte seinen Adel wieder her, wie er ihn später zum kaiserlichen Rat mit einem Ehrensold und zum Präsidenten der Pester Musikakademie ernannte. Städte erhoben ihn zu ihrem Ehrenbürger, Pest überreichte ihm den ungarischen Ehrensäbel, die Universität Königsberg verlieh ihm die Doctorwürde. Ein Begeisterungsrausch folgte, wo man ihn hörte, seinen Spuren; wie bei keinem andern Künstler hefteten sich Triumphe und Ehren an seine Fersen. Da — staunend sah es die Welt — hielt er plötzlich ein in seinem Siegeslaufe und schloß auf der Sonnenhöhe seines Ruhmes stehend, seine Laufbahn als Virtuos, um sich der weiteren Mission, zu der er sich berufen fühlte, der, des Dirigenten, Lehrers und Componisten, zuzuwenden.

Siegesmüde, nach einem Heim, einem concentrierteren Wirkungskreis verlangend, der ihm die nötige Muße zum Schaffen bot, ließ der verwöhnte Liebling Europas sich in dem kleinen Weimar fesseln und nahm dort, einem Rufe des Großherzogs als Hofkapellmeister folgend, im November 1847 seinen Wohnsitz. Auf der „Altenburg" ließ er sich nieder und versammelte mit der geistig hochbedeutenden Herrin des Hauses, der russischen Fürstin Karoline Sayn-Wittgenstein, bald einen Kreis vornehmer Geister um sich. Eine neue Kunstblüte rief er auf dem alten classischen Boden hervor und entfaltete eine Wirksamkeit, die für das gesammte Musikleben der Gegenwart von weittragendster Bedeutung wurde. Wie für Wagner wirkte er auch für Berlioz, Schumann, Rubinstein, Raff und viele Andere vorbereitend und verständnisfördernd. Keine neue musikalische Erscheinung irgend welcher Bedeutung blieb von ihm unberücksichtigt, die von ihm geleiteten Chöre und Concerte nicht minder, als die allsonntäglich in seinem Hause veranstalteten Matinéen übten ihre Anziehungskraft bis in weite Ferne.

War es sein Grundsatz als Dirigent, daß die Aufgabe eines Kapellmeisters darin bestehe, sich thunlichst überflüssig zu machen und mit seiner Funktion möglichst zu verschwinden, so ließ er auch in seiner Thätigkeit als Lehrer der Individualität die größte Freiheit in der Entwicklung. Da war und ist von Schablone keine Rede; die volle Eigentümlichkeit und Selbständigkeit bleibt jedem Einzelnen gewahrt, dem er die unschätzbaren Reichtümer seiner Erfahrung in der Technik seiner Kunst erschließt. Läßt sich der individuelle seelische Zauber seines Spiels auch auf keinen Andern übertragen, seine Schule ist in sicherem Bestand über alle Weltteile verbreitet. Aus ihr gingen die berühmtesten der jüngeren Pianisten, an ihrer Spitze Hans von Bülow, Tausig, von Bronsart, Sofie Menter, Anna Mehlig, Ingeborg von Bronsart, Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer, Laura Kahrer-Rappoldi, Eugen d'Albert *) hervor, denen sich ein weiter Kreis von Kapellmitgliedern und Musikern, wie Joachim, Laub, Singer, Coßmann, Cornelius, Lassen, anschloß.

Während seines Wander- und Virtuosenlebens bereits hatte Liszt eine beträchtliche Anzahl von Werken geschaffen, die für das Klavier geschrieben, zunächst der Ausdruck seiner Virtuosität waren. Gleichzeitig mit der neuen, im Vergleich zu dem bisher Vorhandenen unerhört vervollkommneten Technik, die sie begründeten, versinnlichten sie meist eine poetische Idee. So seine Studien und Transcriptionen (namentlich Schubert'scher Lieder), seine Concert-Paraphrasen und Phantasien, die ein bisher in Mißcredit geratenes Genre künstlerisch adelten und mit völlig neuem charakteristisch-dramatischen Leben füllten; die Polonaisen, die „Ungarischen Rhapsodien", die „Consolations", „Années de pélerinage", „Harmonies poétiques et réligieuses". Daneben stellten seine Klavierpartituren und Bearbeitungen der Beethoven'schen Symphonien und der phantastischen Symphonie von Berlioz, wie Wagner'scher, Rossini'scher, Weber'scher, Schubert'scher, Bach'scher und anderer Werke sein unübertroffenes Genie als musikalischer Uebersetzer in hellstes Licht.

Größere, umfänglichere musikalische Thaten kamen während seines Weimarer Aufenthaltes zur Vollendung. Vor Jahren schon war die Mahnung laut geworden, er möge „das weitere Feld der symphonischen und dramatischen Composition betreten". So lange ihm jedoch das Studium und die Entwicklung des

---

*) 5 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Ein 6. Band wird sie abschließen.

*) Rubinstein ist, da er nur als Knabe vorübergehend Liszt's Unterricht genoß, nicht unter seinen eigentlichen Schülern zu nennen.

Klavierspiels eines weiteren Fortschritts durch ihn fähig schien, beschränkte er sich auf das Klavier, das — er selber sagt es — bisher „sein Ich, seine Sprache, sein Leben" war. Nun trat er als Beherrscher großer orchestraler Formen hervor: er überraschte die musikalische Welt mit seinen zwölf „Symphonischen Dichtungen". *) Völlig neue Erscheinungen ihrer Art, waren sie der Idee wie der Form nach seine eigensten Geschöpfe. Eine Dichtung, einen poetischen Vorwurf bringt er, indem er ihm seine musikalischen Seiten abgewinnt, zu tonkünstlerischer Darstellung. Die äußere Gestalt wächst aus dem Inhalt heraus, sie ist so mannigfaltig, wie dieser Inhalt selbst und eher der Ouverture, als der Symphonie verwandt. Der Sonatensatz, auf dem die letztere beruht, erwies sich als nicht elastisch genug zur Aufnahme eines neuen poetischen, einen fortlaufenden Ideengehalt repräsentierenden Inhaltes, und so griff Liszt zur freien Variationenform, wie sie Beethoven im Vocalsatz seiner neunten Symphonie — dem Ausgangspunkte für Liszt's gesammtes instrumentales Schaffen — anwandte. Aus einem oder zwei gegensätzlichen Themen — oder Leitmotiven, wenn man will — heraus, entwickelte er eine ganze Folge verschiedenartigster Stimmungen, die durch rhythmische und harmonische Veränderungen in immer neuer Gestalt erschienen, dem Gesetze des Wechsels, des Gegensatzes und der Steigerung entsprechend. Das auf diesem Gesetz beruhende Princip des Sonatenbaus ist also trotz der thematischen Einheit und der eine freiere Periodengliederung aufweisenden einsätzigen Form auch hier wirksam, ja die Umrisse der herkömmlichen vier Sätze blicken, freilich zusammengedrängt, mehr oder minder kenntlich noch immer hervor. Bei seinen beiden umfangreichsten und großartigsten Instrumental-Dichtungen „Dante" und „Faust", bei denen er die Bezeichnung Symphonie beibehielt, beließ er es auch bei der Teilung in selbständige Sätze; aber er schaltet innerhalb derselben auf seine eigene Weise. In beiden, welche die tiefsinnigsten Dichterwerke, die wir besitzen: „Die göttliche Comödie" und Goethe's „Faust", in Tönen vorlebendigen, brachte er, wiederum nach Vorbild der neunten Symphonie, im Schlußsatz Chöre zur Anwendung. Den einzelnen Sätzen fügte er erläuternde Titel (Inferno, Purgatorio, Magnificat — Faust, Gretchen, Mephistopheles) bei, wie er auch die Mehrzahl seiner symphonischen Dichtungen, um Genuß und Verständnis derselben zu erleichtern und uns über den Gedankengang, den er beim Schaffen im Wesentlichen verfolgte, aufzuklären, mit Programmen begleitete. Er gibt uns in denselben entweder vollständige oder teilweise Dichtungen, wie die Verse Victor Hugo's und Lamartine's zur „Bergsymphonie", zu „Mazeppa" und den „Préludes", oder er knüpft, wie im „Tasso" und „Prometheus", an Dichterwerke, oder, wie in der „Heldenklage", an ein historisches Ereignis an, oder er feiert in der mythischen Gestalt des „Orpheus" die Kunst selber in ihrer erlösenden Macht. Die „Festklänge" und „Hungaria", sowie „Hamlet", „Die Hunnenschlacht" (nach Kaulbach) und „Die Ideale" (nach Schiller) hat er ohne Programm gelassen, da er durch die Titel die ihn leitenden Ideen hinreichend bezeichnet zu haben glaubte.

Eben diese ihre poetisch-musikalische Doppelnatur in Verbindung mit der Neuheit ihrer Form, die doch lediglich das Resultat dieses Inhalts ist, war dem Verständnis der großen Orchesterschöpfungen Liszt's von vorneherein ungünstig und erschwerte durch ihre ungewohnt hohen Anforderungen an das Publikum deren Verbreitung. An sie auch heftete sich trotz ihres instrumentalen Glanzes und der in ihnen zu Tage tretenden harmonischen und contrapunktischen Kunst eine erbitterte Opposition, die freilich nicht hindern konnte, daß die von Liszt vertretene poetische Richtung in allen Gattungen der Musik zu energischem Ausdruck gelangte, und daß seine symphonischen Dichtungen und andere seiner Instrumentalwerke, wie seine, auf das gleiche thematische Einheitsprinzip basirten glanzvollen Klavierconcerte, in alle Concertsäle eindrangen. Scheint auch die aristokratische Natur der sich von der Bühne fern haltenden Liszt'schen Muse, ihr eine höhere Intelligenz und Empfänglichkeit seitens des Hörers beanspruchendes, feinfühliges dichterisches Wesen, ihr mehr französisch-romantischer, als specifisch deutscher Geist, von vornherein weniger bei uns zur Popularität angelegt, als das ganz im deutschen Gefühls- und Gedankenleben wurzelnde dramatische Kunstwerk des urdeutschen Wagner, das von der Bühne herab täglich vor Tausenden und aber Tausenden seine lebendigen Wunder wirkt: das sich immer unaufhaltsamer ausbreitende Verständnis für dieses wirkte auch für jene förderlich. Genug, wir sahen zumal in den letzten Jahren den Norden und Süden Deutschlands, Oesterreich, Ungarn, Belgien, die Schweiz wetteifern, Franz Liszt und seine Werke in glänzenden Festen zu feiern.

*) Eine dreizehnte: „Von der Wiege bis zum Grabe" nach einer Zeichnung von Mich. Zichy, erschien unlängst außerhalb der Reihe der älteren (bei Breitkopf & Härtel veröffentlichten) bei Bote & Bock.

Nicht minder als seine instrumentalen Schöpfungen haben sich Liszt's Lieder und Kirchencompositionen nach anfänglichem Widerstand allerwärts Boden gewonnen. Im Liede vertritt er die Durchführung des poetischen Princips bis zu seinen äußersten Consequenzen. Dem Dichter ordnet sich der Musiker völlig unter. Bei voller Freiheit in Behandlung des Rhythmischen und Melodischen waltet ein declamatorisches Element vor, das Wagner's „Sprechgesang" ähnlich sieht. Es sei hier nur an das gefühlsinnige „Ich liebe dich" (von Rückert) erinnert, wogegen sich das populärste von Liszt's Liedern „Es muß ein Wunderbares sein" der älteren Liedform am meisten nähert.

Das poetische charakterisierende Princip, das Liszt im Liede und in seinem Schaffen überhaupt, das thematische Einheitsprinzip, das er in seinen Instrumentalschöpfungen verfolgte, gelangt auch in seinen Kirchenwerken zu vollem Rechte. Die Leitmotive, aus denen Wagner das Gewebe seines musikalischen Dramas spinnt, bringt Liszt nun zuerst auch in Messe und Oratorium zur Geltung. Auch auf diesem Gebiet, dem er alle modernen Errungenschaften der Instrumentation und des freien Formenspiels zu Gute kommen läßt, schafft er, den Bedürfnissen seiner nun einmal phänomenal organisierten Natur gemäß, Neues, Großes. Wie überall gab er auch hier, wo es ihm um nichts Geringeres, als um die Regeneration der katholischen Kirchenmusik zu thun ist, mit vollen Händen. Wir können bei der Fülle des Gegebenen an dieser Stelle nur der Grauer Festmesse, der für die Krönung des österreichischen Kaiserpaares in Pest geschriebenen ungarischen Krönungsmesse, der Missa choralis, der Messe und des Requiems für Männerstimmen, der Psalmen und der Oratorien: „Die heilige Elisabeth" und „Christus" gedenken. Ist bei letztgenanntem Werk, einer Schöpfung voll unvergleichlicher Originalität und Geistestiefe, Liszt's gewaltigster That im Bereich der geistlichen Musik, das dramatische Element vollständig ausgeschlossen, so steht dieses dagegen bei der ganz in Poesie und Romantik getauchten „heiligen Elisabeth", einer Art „geistlicher Oper", wie sie Rubinstein anstrebt, dergestalt im Vordergrund, daß man in Weimar (bei Gelegenheit des siebzigsten Geburtstags des Meisters) sogar eine scenische Darstellung wagte, an die der Componist selbst nie gedacht hatte, die sich aber als in hohem Maße wirksam erwies.

Weitaus die Mehrzahl der geistlichen Compositionen Liszt's entkeimte übrigens nicht mehr dem weimarischen, sondern dem römischen Boden. Als im Dezember 1859 die Oper „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, einem der trefflichsten Schüler des Meisters als Opfer einer Coterie, die sich gegen Liszt gebildet hatte, durchfiel, trat der letztere für immer von der Opferndirektion zurück. Ohnedies war seit Dingelstedt's Eintritt in die Intendantur des Weimarer Theaters das Hauptgewicht der dortigen Bühnenleitung auf das Drama gelegt worden, während andrerseits die Gründung der Malerschule zu viel Mittel in Anspruch nahm, um bei dem beschränkten Hofbudget noch für Oper und Orchester Ersprießliches so fördern zu können, wie es eines Liszt würdig war. Genug, im September 1861 verließ er Weimar und begab sich nach Rom. Dort empfing er am 22. April 1865 vom Cardinal Hohenlohe in der vaticanischen Kapelle die Weihen, die ihm den Rang eines Abbate verliehen, zu dem man später noch die Würde eines Canonicus fügte.

Den Wunsch, den er als Jüngling um seiner Eltern willen aufgegeben, ihn brachte der Mann, der schon des Lebens Mittagshöhe überschritten hatte, nun zur Erfüllung. „Du gehörst der Kunst, nicht der Kirche", hatte einst der Vater gesagt — jetzt gehörte er beiden. Denn seinem künstlerischen Beruf blieb der „moderne Palestrina", wie man den Liebling des heiligen Vaters nannte, auch ferner getreu. Seit 1869 kehrt er auch alljährlich für mehrere Monate wieder in Weimar und zwar in der „Hofgärtnerei" daselbst ein, von Scharen Kunstbeflissener, die von ihm zu lernen begehren, von Freunden und Verehrern umdrängt, die sein Genie nicht minder, als der Zauber seiner Persönlichkeit an ihn kettet, wie denn die Freundschaft der Männer und die Liebe der Frauen seinem, unter einem seltenen Glücksstern stehenden Leben niemals fehlten.

Seither lebt er abwechselnd in Weimar, Rom und Pest, wo er sein Amt als Präsident der Musikakademie im Februar 1876 officiell antrat. Wo immer er auch weilt, unablässig wirkt er zu Nutz und Frommen der Kunst und Künstler. Unzähligen schon hat er den Weg in die Oeffentlichkeit gebahnt, allen künstlerischen Bestrebungen zeigt er ein offenes Herz und offene Hände. Für wie viele humanitäre Zwecke setzte er von je seine Künstlerschaft ein! Machte er schon während seiner Virtuosenlaufbahn seinen Genius unvergleichlich mehr dem Vortheil Anderer, als seinem eigenen dienstbar — denn von den Millionen, die er erspielte, erübrigte er für sich selbst nur eine bescheidene Summe, während er allein für den Ausbau des Kölner Doms, das Bonner Beethoven-Denkmal und die Hamburger Abgebrannten viele Tausende opferte — so war nach Abschluß seiner Pianistencarrière seine öffentliche künstlerische Thätigkeit ausschließlich dem Besten Anderer, sei es künstlerischen oder mildthätigen Zwecken geweiht. Seit Ende 1847 floß weder durch Klavierspielen und Dirigieren, noch durch Unterrichten ein Heller in seine eigene Tasche. Dies Alles, was Andern reiche Capitalien und Zinsen eintrug, kostete ihm selbst nur Opfer an Zeit und Geld.

„Génie oblige", dem Wahlspruch seiner Jugend, lebte er, edlen, frohmütigen Herzens nach, bis in sein Alter, das freilich, Dank der fast unverminderten Spannkraft seines Geistes und Körpers, nur einer verlängerten Jugend gleicht. Mag uns der herrliche Meister noch lang erhalten bleiben und sich erfüllen, was wir ihm zu seinem siebzigsten Geburtstag zurufen:

Der Tonkunst Hort, ein Zaubrer ohne Gleichen,
Ein König in des Geistes weiten Reichen,
Ein Sieger und Beherrscher aller Herzen,
Ein Menschenfreund, der Thränen stillt und Schmerzen,
Der Menschheit Schmuck in alle Ewigkeit —
So spotte lange noch der Flucht der Zeit
Und segne durch Dein Dasein eine Welt,
Die Deines Genius Glanz erleuchtet und erhellt!

Beziehungen Richard Wagner's zur Litteratur der Romantik.

II.

(Schluß.)

Der Stoff war größer als die poetische Kraft Fouqué's. Gleichwohl sind einzelne Momente seiner Dichtung von ergreifender Wirkung; die gewaltige Welt, die er behandelte, hob ihn über sich selbst empor. Ihre volle Bedeutung ist ihm freilich nicht aufgegangen, aber seine dramatische Behandlung der Mythenwelt ist dennoch die einzige, welche eine gewisse Verwandtschaft mit der Wagner'schen Trilogie zeigt, auch abgesehen von dem Umstande, daß er und Wagner aus den gleichen Quellen schöpften und Beide den von Fouqué wieder eingeführten Stabreim anwandten. Der kleinere Geist hat dem weitaus größeren offenbar manche Anregung gegeben. So in manchen Zügen aus Sigurds Jugendleben, in der Verwendung der Erzählung vom Odinsschwert aus der Wölsungasage, in der Szene vom Vergessenheitstrank, in der Verwendung der Nornen, wobei sich der charakteristische Unterschied zeigt, daß die Nornen bei Fouqué des Geschickes der Brunhild, bei Wagner aber des Weltgeschickes walten. Während Fouqué sich an den Wortlaut der überlieferten Mythen hält, selbst da, wo sie einander widersprechen, dann aber, wenn er ihren epischen Charakter nicht in die dramatische Form zu zwingen vermag, zu den wunderlichsten Zusätzen als Hülfsmittel greift, hat Wagner den Geist jener alten Mythenwelt durchdrungen und zu neuem Leben gerufen. Es äußert sich in der gewaltigsten dramatischen Weise, in einer Tragödie, die den Zusammenbruch einer Welt verkündet, nicht aber ohne den Hinweis auf eine neue schönere Welt, auf ein Reich der Liebe.

Das Wiedererwecken des Mittelalters durch die Romantiker hatte ein unendlich reiches poetisches Material zu Tage gefördert. Neben der altgermanischen Götter- und Heldenwelt wurden die christliche Sagenwelt, die ritterlich-höfische und die Volksdichtung, zum Teil in ihrer altertümlichen Gestalt oder in Nachbildungen, zum Teil in einer Reihe neuer selbständiger Schöpfungen dem modernen Geiste wieder nahe gebracht. Und auch das reale Leben jener Zeiten, die Ritterwelt, das Städte- und Bürgerleben offenbarte sich der Forschung sowohl, als der poetischen Anschauung. Nicht mit Unrecht hat man jedoch den Romantikern vorgeworfen, daß sie im Verhältnis zu der Menge ihrer eigenen Erzeugnisse nur sehr wenige durchaus lebensfähige Kunstwerke geschaffen haben. Nur einige ihrer Gedichte, Märchen, Erzählungen, Novellen gewähren einen ganz reinen Genuß, und

auf dem Gebiete des Dramas haben die Romantiker kein einziges reines Kunstwerk höheren Stiles geschaffen. Kleist, der bedeutendste dramatische Dichter nach Schiller, war wohl von romantischen Einflüssen gestreift, aber kein Romantiker. Oft zeigt sich in ihren Dichtungen nach den köstlichsten Anfängen die tollste Willkür und Phantasterei, wahre Perlen der Dichtkunst sind in ödem Sande verstreut, man gewahrt häufig ein auffallendes Mißverhältnis zwischen dem Angestrebten und dem Geleisteten, und nicht nur die romantischen Dichtungen, welche Fragmente geblieben sind, haben etwas Fragmentarisches.

Woher diese Erscheinung bei einer ganzen Reihe von wirklichen Talenten? Wurde sie verursacht durch die formzerstörende Lehre von der romantischen Ironie, die den Künstler anwies, mit seinem Stoffe ein ironisches Spiel zu treiben, um auch durch die künstlerische Behandlungsweise den Widerspruch zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen darzustellen? Oder war es die Lehre, ein Kunstwerk müsse ein Universum im Kleinen sein, welche dadurch Unheil brachte, daß man unter diesem Universum ein Durcheinander von allem Möglichen verstand? Oder war die Schaffensfähigkeit der Dichter von Natur eine beschränkte? Ein großes Genie, welches selbst Gesetze gibt, indem es schafft, fand sich unter den Romantikern freilich nicht, aber die Gemeinsamkeit der Irrtümer deutet auf verderbliche Theorien hin. Nicht hierin allein jedoch, sondern auch in der eigentümlichen Geistesrichtung der Romantik liegen die Ursachen jener Erscheinung. Diese Geistesrichtung konnte auf rein poetischem Gebiete nicht den ihr entsprechenden künstlerischen Ausdruck finden. Durch die Dichtungen der Romantiker zieht sich ein Zug zum Musikalischen. Mit Vorliebe werden anstatt plastischer Bilder musikalische Gleichnisse angewandt; die Stimmung überwiegt, nicht die plastische Form, zuweilen soll durch den bloßen Wortklang gewirkt werden. Novalis findet die wahrsten poetischen Offenbarungen im Reiche der unbestimmten Erregungen, Ahndungen, die ächte poetische Sprache soll mehrere Ideen mit einem Schlage treffen. Tieck führt uns im Zerbino in Worten eine Symphonie vor, läßt in seinem Sternbald Instrumente reden; T. A. Hoffmann versucht, von den musikalischen Phantasien des Kapellmeisters Kreisler eine Schilderung zu geben, und manche von Tieck's lyrischen Gedichten ähneln mehr stimmungsvollen musikalischen Ergüssen, als reinen, durch den Wortsinn wirkenden Dichtungen. Dabei wurde das Wort immer mehr der Musik angenähert, nur selten, wie bei Hoffmann, die Musik auch dem Worte. Nach Wackenroder ist die Musik „die Kunst aller Künste, die es am wunderbarsten versteht, die Empfindungen des menschlichen Herzens von dem Wust und Geflecht des irdischen Wesens abzulösen, die den Strom in den Tiefen des Gemütes selber verströmt.“ In der That, der seelische Inhalt dieser romantischen Richtung, das Unendlichkeitsgefühl, dem sich die Gemüter hingaben, das Untertauchen in einen geheimnisvollen Naturabgrund oder in die Tiefen des Seelenlebens, die mystisch-religiösen Stimmungen, die Freude an einer Welt des Wunderbaren, an den Gebilden der Phantasie, welche in symbolischer Weise das Welträtsel aussprechen sollten, das Alles, was so in unbestimmter Weise und doch in leidenschaftlicher Erregung hin- und herwogte, es verlangte nach einem künstlerischen Ausdruck, der ihm nicht durch die Poesie allein zu werden vermochte. Hier mußte die Musik eintreten, und gerade auf dem Gebiete der Musik hat die Romantik Großes gewirkt. Was jene romantischen Dichter nur unvollkommen zu sagen wußten, dem hat Richard Wagner in seinen Musikdramen einen gewaltigen, hinreißenden Ausdruck verliehen. Und erst durch ihn ist die altgermanische Mythenwelt, ist die christliche Sagenwelt des Mittelalters wieder Gemeingut des deutschen Volkes geworden, haben Minnesänger und Meistersänger neues zwingendes Leben erlangt.

Damit soll jedoch nicht das künstlerische Schaffen eines großen Meisters auf bestimmte Mächte der Zeit zurückgeführt werden! Das wäre ein unberechtigter und erfolgloser Versuch, den der Reichtum einer einzigen Kunstschöpfung Wagners zu Boden schlagen würde. Nur auf die Beziehungen soll hingewiesen werden, in welchen manche Richtungen seiner Zeit zu ihm standen, insbesondere auf jene geistigen Strömungen, die auf seine Jugend eingewirkt haben. Auf die Möglichkeit eines Zusammenwirkens von Musik und Dichtkunst aber, wie Richard Wagner es zur künstlerischen Thatsache machte, hat einst kein Geringerer hingewiesen, als Gotthold Ephraim Lessing in den Fragmenten zu einer Fortsetzung seines Laokoon.

A. Ettlinger.

Litteratur.

Albert Werner: op. 11. Der Kreisel, Walzer-Caprice; op. 12 Rêverie; op. 13 Walzer-Caprice; op. 14 Valse brillant; op. 15 Grand Galopp brillant. Sämmtlich für Klavier. (Dresden, Plötner & Meinhold, Mk. 1.30 — Mk. 1.80.)

Die vorstehenden Klaviercompositionen, welche in ihrem Aeußern an Schulhoff, auch teilweise an Chopin erinnern, sind recht wohl geeignet, unter den Händen ziemlich geübter Spieler Effekt zu machen. Wenn auch der innere musikalische Gehalt nicht gerade schwer wiegt, so entfalten sich doch manche schöne Gedanken, die nach wirkungsvoller Virtuosen-Manier verarbeitet sind; da dies dem heutigen Salontone entspricht, so werden die betreffenden Pianisten auf dieses Material mit Wohlgefallen ihr Augenmerk richten. Op. 11 „Der Kreisel“ (Marie Krebs dediciert) und op. 14 Walzer in Des-dur verdienen den Vorzug.

Heitere Musik aus den Werken berühmter Meister für Piano. 4 Bände à 4 Mk. (Leipzig, B. Senff.)

Es ist ein origineller Gedanke, diese heitere Tonstücke in solcher Weise zu vereinigen. Aus dem unerschöpflichen Reichtume der Vermächtnisse unserer Meister sind hier Früchte zu musikalischem Dessert voll Nahrungskraft, Reiz und Lieblichkeit zusammengestellt. Das Repertorium umfaßt mehr als zwei Jahrhunderte und repräsentiert Namen wie: Auber, Bach, Beethoven, Boccherini, Cherubini, Couperin, Gluck, Gretry, Händel, Haydn, Kreutzer, Lully, Mendelssohn, Mozart, Rameau, Rossini, Schubert, Weber u. A. Den Stoff bilden Menuetten, alte und neuere Tänze, Scherzi, Rondo's, Märsche u. s. w. Freunde guter, stimmungsvoller Musik sind hiermit auf das Sammelwerk aufmerksam gemacht.

Tempo di Marcia. 60 der berühmtesten und populärsten Märsche für Piano. Ausgewählt, arrangiert und mit Vortragszeichen versehen von Rich. Kleinmichel. (Leipzig, B. Senff, Mk. 3.)

Ein dem vorigen analoges Werk, nur daß es, wie der Titel schon besagt, ausschließlich berühmte Märsche in trefflichen Arrangements enthält.

Wagner, Rich. Marsch und Chor aus Tannhäuser, für zwei Pianoforte, arr. von K. Klindworth. (Berlin, Fürstner; Mk. 5.)

Ein vortreffliches, empfehlenswertes Arrangement für 2 Piano à 2/ms.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, sowie als Legitimation die Abonnementsquittung beizufügen.

Angebot.

* Ein gebildetes junges Mädchen sucht Stellung bei einer einzelnen Dame oder auch bei Kindern. Dieselbe ist musikalisch und in Handarbeiten, wie auch in der Wirtschaft erfahren. Beste Zeugnisse und Empfehlungen stehen zur Seite. Offerten unter M. D. 271.

* Eine geprüfte Lehrerin, tüchtig in Sprachen (im Auslande erlernt) und Musik (Piano), wünscht Unterricht zu erteilen. Beste Empfehlungen in Köln selbst. Offerten unter K. S. 272.

* Wer vermittelt einer Coloratur-Sängerin, imposante Erscheinung, vorzügl. musikal. Talent, ein Engagement bei der Oper? und zu welchem Preise? Offerten unter X. Y. Z. 273.

* Eine distinguirte junge Dame Norddeutschlands, Schülerin namhafter Meister und eines Musikinstituts, wünscht als Musiklehrerin in einem Pensionat, resp. als Gesellschaftsdame im In- oder Auslande Anstellung. Offerten unter M. K. 274.

* Ein guter Waldhornist, 3 Jahre gedient, in Besitz von tadellosen Attesten. sucht Stellung bei einer guten Militair-Kapelle. Offerten unter K. B. 275.

* Ein junger Mann, 19 Jahre alt, welcher schon 3 Jahre bei einer Privat-Kapelle (24 Mann) als erster B-Trompeter thätig und im Violinspielen etwas bewandert ist, wünscht mit Anfang des nächsten Jahres oder im März in eine Militair-Kapelle einzutreten. Offerten unter A. S. 276.

* Ein tüchtiger Flötist sucht sofort bei einer feineren (ständigen oder reisenden) Concert-Kapelle, oder bei einem grösseren Theater Engagement. Offerten unter B. D. 277.

* Ein Gesanglehrer mit vorzügl. Methode (Garcia). welcher zum Klavierunterricht befähigt ist und Gesangvereine zu leiten versteht, worüber beste Zeugnisse zur Verfügung stehen, sucht eine Stelle unter bescheidenen Ansprüchen. Offerten unter O. P. 279.

* Eine Concertsängerin mit besten Empfehlungen, welche schon viel gesungen hat, wünscht noch einige Engagements zu Concerten. Photogr. zu Diensten. Bescheidene Bedingungen. Auch würde sich dieselbe gern an einer Tournée im In- oder Auslande beteiligen. Gefl. Offerten unter N. N. 280.

Nachfrage.

* Eine Tochter, die gut singen und Klavier spielen kann, findet sehr gute Anstellung. Offert. unt. V. Z. 274.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

München. O. K. Ob Sie in Ihren „alten Tagen“ noch die Sangkunst pflegen sollen? Darauf lasse ich den Dichter antworten:

„Singe wem Gesang gegeben,
Nicht an wenig stolze Namen
Ist die Liederkunst gebannt;
Ausgestreuet ist der Samen
Ueber alles deutsche Land.

Uhland.

Des Liedes Segen
Verklärt der ersten Liebe Strahl,
Der glüht gewitterheiß;
Den Mann verjüngt es, färbt sich fahl
Des Lebens grünes Reis.

Baumgarten.

Bromberg. R. W. 40 Mark für ein gutes Instrument reicht nicht. Die Celloschule von Werner ist auch für Selbstunterricht geeignet. ad 3. Das ist reiner Zufall.

Fockenhoff. C. R. Wir konnten noch nichts Näheres über das betr. Instrument erfahren.

Glatz. L. S. In Württemberg wird bei ähnlichen Anlässen sehr oft der König-Karl-Marsch von Unrath gespielt.

Fraustadt. A. M. Da müßten Sie schon den I. Band des Lexikons, sowie das I. Quartal der Zeitung beziehen; der Preis wäre im Ganzen 1 Mk. 80 Pfg. ad b) Wenden Sie sich an den Vorstand eines staatlichen Conservatoriums und fügen Sie Zeugnisse bei.

München. J. G. ad 1: Da ist gar kein Unterschied. Ein Werk über den Tanz ist das von Rich. Voß: „Der Tanz und seine Geschichte“; für 1 Mk. 50 Pfg. zu beziehen von E. Gründel in Leipzig, Roßplatz 6. ad 2: Das am wenigsten anstrengende Blasinstrument ist zweifellos die Flöte. ad 3: Der beliebteste der „Spanischen Tänze“ von Sarasate ist der Zapateado (3. Heft, Nr. 6).

Karlsruhe. L. W. Die gefl. gesandte musikalische Anekdote ist eine sehr alte Bekannte von uns.

Tannenwald. R. N. Schicken Sie das Manuscript zur Ansicht.

Spandau. A. F. Können keinen Gebrauch von Ihrem Anerbieten machen.

Leipzig. F. H. Le Menéstrel (Paris), Le guide musical (Brüssel), The musical world (London), Musical world (Cleveland und Chicago).

Berlin. L. W. Können keinen Gebrauch davon machen.

Altenau. R. Z. Existiert nur für Klavier.

Kiel. Abonnentin. Wollen 'mal das Resultat abwarten.

Köln. G. A. Der As-dur Ballade (op. 47) von Chopin stellen wir von den Sonaten von Beethoven an Schwierigkeit gegenüber: op. 27 Nr. 2 (Cis-moll), op. 54 (F-dur); die Appassionata op. 57 ist um wenig schwieriger. An guten 4händigen Stücken nenne Ihnen: Volkmann, R. op. 24 und 39, Bargiel op. 23, Fuchs, R. op. 10, Scharwenka, X. op. 21, Bruch, M. op. 2, Raff op. 82, Rudorff op. 4, Weber, Gust. op. 3, Schumann op. 66, Brahms op. 23, Grimm, Jul. op. 4, Brauer op. 2, G. Jensen op. 9.

München. A. L. In welcher Tonart die Trompeten von Jericho bliesen? Das ist eine Frage, welche selbst einen manches wissenden Redakteur in Verlegenheit bringen könnte; doch weiß ich zufällig Rat, denn ohne Zweifel bliesen sie in D-moll, denn sie „demolirten“ die Mauern.

Dorn-Dürkheim. J. S. Dieses fürchterliche Lied kennen wir nicht.

Kleinzschocher. H. S. Das gesandte Lied entstammt zweifellos den alten Madrigalen, nur ist es modern harmonisiert. Ueber den bildenden Einfluß der Musik auf den Menschen spricht sich jede Aesthetik aus; z. B.: Hanslik „Vom Musikalisch-Schönen“, oder: Ehrlich: „Aesthetik“ u. A. m.

Quenstedt. G. B. Können wir nicht verwenden.

Oberleutensdorf. H. T. Unbedingt Marx.

Hamburg. A. B. Der Artikel wird gelegentlich verwendet; ob das op.? Wollen sehen! Dank und Gruß!

Freienwalde. G. O. ad 1: Kaum, wenn es nicht übertrieben wird. ad 2: Leichte Etuden für Geige sind die von Mazas op. 36, 3 Hefte (Berlin, Simrock), mittelschwere op. 5 von Schröder (Köln, Tonger). ad 3: Die für unsere Abonnenten herausgegebenen Tanz Albums: Ballabend I und 2 à 1 Mk. je 14 Tänze enthaltend.

Elbogen. A. H. Leichtfaßliche Harmonielehre von Louis Köhler (Berlin, Gebr. Vornträger). ad b. Die Sonaten von Mozart.

Estland. C. W. ad 1. Durch Selbstunterricht wird sich kaum Jemand zum Sänger ausbilden können. Duette ohne Begleitung sind Hauptmann op. 46 und Hiller op. 39 (Leipzig, Breitkopf).

Tg. X. Y. Demnächst. Gruß!

London. W. Besten Dank für Ihr gefl. Anerbieten; wir haben jedoch bereits unsere Vertretung dort.

Ehrenfeld. H. K. Ihr Gedanke ist nicht neu und bereits in verschiedenen Violinschulen, beispielsweise in der von David, ausgeführt worden.

Wilhelmsthal. C. S. Empfehle Ihnen: Der Klavierunterricht (Leipzig, J. J. Weber) und Harmonielehre (Berlin, Vornträger) beide Werke von Louis Köhler.

Vilpian. P. S. Spohr's Violinschule ist bei Haslinger in Wien erschienen. Von Joachim nenne Ihnen: Romanze (Leipzig, Kahnt), op. 1 Andantino (Leipzig, Kistner); dann die Concerte op. 3 (in einem Satz) und op. 11 (ungarisch), (beide in Leipzig, Breitkopf). Die 6 Salonstücke von Spohr sind mittelschwer. Eine ausführliche Biographie (mit Portrait) von Spohr, war in Nr. 21 und 22 pro 1881 unseres Blattes enthalten.

Dortmund. L. S. Ja wohl zu 25 Pfg. pro Nummer. Die completten Quartale kosten (incl. Lexikon) jedoch nur à 80 Pfg.; wenn Ihnen also mehrere Nummern fehlen, thun sie besser, das betr. Quartal zu beziehen.

Breslau. H. L. Nach Czerny Fingerfertigkeit Heft 1—3 nehmen Sie Czerny op. 807 „Technische Künstlerstudien“ Heft 1 und 2 (Leipzig, Seitz), oder Clementis „Gradus ad Parnassum“ in der Auswahl von Tausig. ad 2. Eine weitere Biographie von La Mara ist uns nicht bekannt.

Luxemburg. J. A. M. Schicken Sie solche 'mal zur Ansicht.

Wöhlsdorf. F. St. In Becker's Violinsachen bedeuten die offenen viereckigen Noten Flageoletttöne: die untere gefüllte Kopfnote muß wie gewöhnlich fest gegriffen werden, während bei der offenen Note der Finger nur lose aufgelegt werden darf. Auf diese Weise gibt es den richtigen Flageoletton.

Neutra. M. F. An Terzetten für Gesang, Klavier und Violine nenne Ihnen noch folgende: S. Bach „Mein gläubig Herz“, (Offenbach, André), Fr. Kücken op. 63 (Leipzig, Kistner), Proch op. 175 (Hamburg, Cranz), G. Schubert, Lieder und Gesänge, Heft 3 (Dresden, Hoffarth). Duetten: Duetten Kranz (Sammlung, claß.) (Breitkopf), Duett-Album (Peters) 2 Bände, Sängers-Lieblinge, Heft 1—4 (Köln, Tonger); letztere für 1 Singstimme mit Klavier.

Liebenwalde. M. D. Leider haben wir die betr. Ausgabe nicht zur Hand. Wollen Sie gefl. die fraglichen Stellen genau abzeichnen und uns zuschicken.

Parchim. F. St. Cello-Duetten? Groß: 24 kleine Duetten und Viotti op. 29; beide in der Collection Litolff.

Malmedy. J. B. M. In dem für unsere Abonnenten herausgegebenen „Violin-Album“ werden Sie geeignetes Material finden.

Aussprüche
von Dirigenten und sonstigen Autoritäten
über

Loreley,

152 auserlesene Männerchöre.

10. Auflage,

brosch. 2 Mk., Halblederbd. Mk. 2,50, eleg. Leinwandbd. Mk. 2,75.

„Hier reiht sich Perle an Perle“.

„Ein Bädecker für Männer-Gesang-Vereine“.

„Gediegener Inhalt in würdiger Ausstattung“.

„Ein wahres Vademecum für die deutschen Vereine“.

„Vom Guten nur das Beste“.

„Die Loreley kann ich in Bezug auf den vortrefflich gewählten und sehr brauchbaren Inhalt als die beste derartige Sammlung empfehlen“.

„Endlich eine gute Sammlung in wirklichem Taschenformat, längst der Wunsch aller Liedertäfler“.

„Nur Perlen deutschen Sanges“.

„Eine unübertroffene Auswahl“.

„Sowohl hinsichtlich der Vertheilung des für die verschiedensten Anlässe nöthigen Liederstoffes, als auch in Berücksichtigung der vorzüglichsten und beliebtesten Componisten übertrifft die Loreley alle anderen Sammlungen“.

„Ihre vortreffliche Liedersammlung „Loreley“ sollte in jedem Männer-Gesang-Vereine eingeführt werden, es ist die beste, die ich kenne“.

Ueber das Singen aus Partituren.

Es ist vielfach die Frage aufgeworfen worden, ob es sich empfehlen dürfte, beim mehrstimmigen Gesange statt von Einzelstimmen aus Partituren singen zu lassen. Die Ansichten hierüber sind getheilt. Während die meisten Dirigenten, welche bei Einübung einer einzelnen Stimme zugleich den ganzen Chor beschäftigt zu sehen wünschen, dem Partitursingen das Wort reden, finden wir andere, die entschieden gegen solches streiten. Zur richtigen Beurtheilung dieser Sache dürfte es sich wohl empfehlen, die verschiedene Art und Weise anzudeuten, in welcher Seitens der Dirigenten die Chöre einstudirt werden. Versteht es der Dirigent, beim Einüben einer einzelnen Stimme die andern Stimmen geistig mit zu beschäftigen, hält er sie auch während dieser Zeit aufmerksam bei der Sache, so dass jeder Sänger den nöthigen Bemerkungen mit Verständniss folgt, so gelangt er **zweifelsohne rascher und sicherer**, aber auch **bildender** und darum **würdiger** zum Ziele, als es in einem Chore der Fall sein kann, wo nur die Sänger der eben einzuübenden Stimme den Bemerkungen des Leiters Gehör schenken. Eine **nachhaltige** und **erfolgreiche** Aufmerksamkeit ist aber nur bei dem Singen aus einer Partitur **möglich;** da zeigt sich bald Sängerlust und Freude, ein für Geist und Gemüth in anregendster Weise geführtes Studium, Leben und Begeisterung bis zum letzten Augenblick der Uebung. Wird dagegen nur aus einzelnen Stimmen geübt, so stellt sich leicht **Langeweile und Unruhe** unter den augenblicklich nicht übenden Sängern ein, das Wiederholen der gemachten Bemerkungen beim Ueben jeder Stimme ist unausbleiblich und beim Ensemblestudium hat man häufig über Zeitvergeudung zu klagen durch das oft **langweilige Taktzählen**, welches nöthig wird, um die richtige Stelle zum Einsetzen der Stimmen zu bezeichnen. Doppelt unangenehm ist eine solche Unterbrechung, wenn dieselbe in Momenten nöthig wird, wo der Höhepunkt der Begeisterung den Sänger erst recht warm machen soll. Hat er dabei eine Partitur in der Hand, so ist jede beliebige Stelle mit einer kurzen Bemerkung rasch bezeichnet, so dass alle Sänger sich sofort zu finden wissen. Die nöthigen Bemerkungen beim Einstudiren über das Verständniss und den Vortrag der Composition, über das Intervallenverhältniss der einzelnen Stimmen zu einander, die Art und Weise der Ton- und Lautbildung, was für jedes Chormitglied durchaus zu wissen nöthig ist, soll der Vortrag des zu studirenden Chorwerkes ein vollendeter werden, lassen sich bei Benutzung der Partitur rascher und verständlicher machen. Unter solchen Umständen hat ein Dirigent nach Einübung einer Stimme schon viel mehr als ein Viertel seiner Arbeit gethan. Es wird ihm leicht, wenn er es für gut und praktisch hält, nach voraufgegangener Erklärung über Laut- und Tonbildung, dass zuweilen der ganze Chor eine Stimme singt, oder, wenn schwierige Stellen an Reinheit und die Sänger an Trefffähigkeit gewinnen, dass einzelne Chorstimmen plötzlich mit einsetzen, oder dass bei leichten Stellen die vier Stimmen sofort zusammen singen. Wie bildend, erleichternd und begeisternd sind die Bemerkungen solcher Meister bei programmmusikartigen oder Fugenstellen! Eine solche Art des Einstudirens, wo jeder Sänger in seine Partitur gewissermassen vertieft immer bei der Sache ist und sich für das Verständniss selbst des unbedeutend Scheinenden interessirt, lässt ein Chorwerk auch mehr in seinem natürlichen Ganzen durch den Chor entstehen, wie es in dem Geiste des Componisten entstanden ist, und in einer bildenden Weise in analytisch-synthetischer Form, und nicht in der leider noch so vielfach eingeführten rein synthetischen Weise, die hier eher den Charakter der Dressur, als den des Unterrichts trägt, entstehen. Es ist in der Jetztzeit aber auch fast zur Nothwendigkeit geworden, dass dem Sänger Gelegenheit geboten wird, eine Partitur benutzen zu können, da die billigsten und darum verbreitetsten Liedersammlungen in Partitur erscheinen. **Viele Sänger bekommen noch immer einen gelinden Schrecken,** wenn es heisst, aus der Partitur singen. Die Benutzung einer solchen ist aber durchaus nicht so schwierig, wie es scheint; nur mit **etwas** gutem Willen und einiger Ausdauer wird die erste Schwierigkeit oder sagen wir **Ungewohntheit** bald überwunden sein. Wenn schon seit vielen Jahren in den höheren und niederen Schulen fast nur aus Büchern gesungen wird, die ausschliesslich Partituren enthalten, sollen da intelligente Sänger das nicht auch zu lernen vermögen? Jeder, der nur einigermassen musikalisch ist, oder auch nur einen Begriff von dem Unterschiede der Töne hat, wird recht bald finden, dass das Singen aus der Partitur viel zweckmässiger und besser ist. Der Sänger gewinnt einen Ueberblick über das Ganze, das Einsetzen der einzelnen Stimmen wird leichter und correkter, überhaupt wird ein besseres Ensemble ermöglicht. Selbst der Sänger, welcher gar keine Notenkenntniss besitzt und nur nach dem Gehör singt, wie es hin und wieder noch vorkommt, hat seinen Vortheil durch das Partitursingen in so weit, als er sich in Betreff der Einsätze ganz sicher nach dem Wortlaute des Textes, der ja für sämmtliche vier Stimmen angeführt ist, richten kann. — Der Sänger wird, nachdem er sich mit den Eigenheiten einer Partitur vertraut gemacht hat, bald das Bildende und Bequeme einer solchen zu schätzen wissen und mit Vorliebe aus einer solchen singen, besonders wenn der Dirigent es versteht, aus der Benutzung einer Partitur den richtigen Gewinn zu ziehen. Wer hat es nicht schon erfahren, wie angenehm nnd bequem eine Liedersammlung in Partiturausgabe ist; z. B. bei Sängerfahrten, Liedertafeln und gemüthlichen Zusammenkünften?

Göthe sagt: „Ein Mann, der recht zu wirken denkt, muss auch das rechte Werkzeug haben.“ Die Partitur ist ein solches auf dem Gebiete des Gesanges. Begegnet man nun vollends einer sorgfältig edirten, klar und deutlich gestochenen Partitur — wie beispielsweise in vorliegendem Werke, worin jede Stimme genau zu unterscheiden ist, so wird die Frage über die Zweckmässigkeit des Singens aus derselben, wohl leichter ihre Beantwortung finden.

Deshalb ihr Sänger, nehmt die Partitur fleissig zur Hand und lasst Euch nicht durch pedantische Ansichten und eingefleischte Gewohnheiten von der Aneignung eines Fortschrittes auf dem Gebiete des Chorgesanges abhalten! Die Partitur erschliesst Euch mehr die Technik des Chorgesanges; Ihr werdet mehr Sänger, d. h. Ihr steigt eine Stufe über den Dilettantismus und ich bin der allseitigen Anerkennung für diesen Rath gewiss.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Ein Componist.

Nach den Aufzeichnungen Wilhelm Smets' mitgetheilt von D. Colonius.

Es war im Frühherbste des Jahres 1817; ich saß auf meinem Kämmerlein in der Wiener Joseph-Vorstadt und schrieb als wohlbestallter Mitarbeiter an Bäuerle's Theaterzeitung. Daneben fiel auch wol für den „Wanderer" ein schmachtendes Sonnet ab, oder ein ernsteres Gedicht in die „Abendunterhaltungen" zum Besten der Armen für den bevorstehenden Winter. Auch gab's Gelegenheitsgedichte und Anzeigen, die Stück für Stück mit einem Zwanziger und wenn's hoch kam, mit einem „Gulden-Schein" bezahlt wurden. Die Bequemlichkeit des lieben guten Joseph Passy, des unverdient früh verschollenen Dichters, wies mir mitunter solche Clienten zu, wofür ihm noch jetzt mein herzlicher Dank gesagt sei. —

Es hatte eben Jemand in furchtsamer Weise an meine Zimmerthür geklopft, und nachdem ich wiederholt „herein" gerufen hatte, öffnete eine zitternde, abgemagerte Hand die Thür und es trat ein alter Mann von kaum mittlerer Größe herein. Eine sehr abgegriffene, aber nichts destoweniger parfümirte Perücke bedeckte sein Haupt und war tief in die Stirne gedrückt; der Ueberrock mochte einmal von schönem Dunkelblau gewesen sein, das sich jetzt aber sehr der Bläße des nordischen Himmels näherte; die weiß seinsollende Halsbinde dunkelte, wie auf den Gemälden mancher neuern Maler, bedeutend nach, und die Hemdkrause schien mit einem narkotischen Plantagenerzeugnisse in steter freundnachbarlicher Beziehung zu stehen; den Hut drehte der verlegene Mann bald hier- bald dorthin, mit dem sichtbaren Bemühen, seinen baufälligen Bestand den Blicken zu entfremden; die ungewichsten Zugstiefel lagen faltenreich um die dürren Beine. Ich bot ihm einen Stuhl an und fragte ihn nach der Ursache seines Besuches.

„Ja, schauen's," sagte er, „ich weiß nit, ob ich hier recht bin, der Herr von Huber, der Director vom Josephstädter Theater hat mich halt zu Ihn'n g'wiesen." Ich nickte mit dem Kopfe und er fuhr fort: „Schauen's, i hab' halt jed's Jahr a klans Beneficerl im Theater in der Josephstadt, und da hat der Herr von Huber mir g'sagt, daß Sie auf'n Zettel gar so schöne Anzeigen schreiben können, daß d' Leut' müssen 'nein kommen."

Ich konnte mich bei diesem naiven Geständnisse meiner Berühmtheit eines leichten Lächelns nicht erwehren und bat den guten Alten mir zur Anfertigung einer solchen Anzeige einige nähere Mitteilungen zu machen und mir zugleich zu sagen, mit wem ich denn die Ehre habe, mich zu unterhalten.

„Ich bin der Ferdinand Kauer, Sie werden mi wohl kennen," sagte der Mann etwas beklommen.

Wie sollte ich diesen Mann nicht gekannt haben! Wie hätte mir der Componist des „Donauweibchens" unbekannt sein können, dessen Liederweisen in meiner frühesten Kindheit in allen Häusern und auf allen Straßen gesungen wurden, so wie damals „di tanti palpiti" und „Veilchenblaue Seide!" Der mir gegenüber Sitzende, fast siebenzigjähriger Greis war also der einst so beliebte Componist, der durch die leicht faßlichen und anmuthigen Melodieen zu den faden Reimereien Hensler's eine geraume Zeit hindurch die Theaterkassen reichlich gefüllt hatte! Es war mir, dem 21jährigen Jünglinge, nun wohl zu verzeihen, wenn sich eine tiefe Rührung in diesem Augenblicke meiner bemeisterte; ich suchte sie soviel wie möglich dem einst gefeierten Manne zu verbergen und erwiderte: „Wie sollte ich Sie nicht kennen! Sie haben ja das Donauweibchen componirt!"

„Ja wol," antwortete er, „ich hab' vüll komponiert und thu's auch noch alleweil, aber es reicht halt nit aus."

Ich versprach ihm mein Bestes thun zu wollen, bat ihn, sich einige Augenblicke bei mir zu gedulden und schrieb nun in einem Zuge die gewünschte Anzeige nieder. Da fehlte es denn allerdings nicht an hochstelzigen und bombastischen, um nicht zu sagen abgeschmackten Redensarten, wovon mir noch diese eine im Gedächtnisse zurückgeblieben ist: „Um jene Zeit, als Ferdinand Kauer's Liederweisen allenthalben ein Echo fanden, dachte man noch nicht an Rossini, und doch hätte man ihn den deutschen Rossini nennen können."

Nun war die Anzeige fertig und ich las sie dem alten Manne mit der Wärme und Innigkeit vor, mit welcher ein Predigtamts-Candidat in seiner ersten Predigt sich selbst am meisten begeistert und erbaut. Da stürzten ihm die hellen Thränen aus den Augen, er war ganz in Rührung aufgelöst und faßte krampfhaft meine beiden Hände. Rührung ist ansteckend und bei mir bedurfte es von jeher nicht viel dazu, da ich schon von Jugend auf ein wenig zum Pleureur mich neigte, wenn mir etwas an's Herz ging. Als wir uns Beide wieder beruhigt hatten, fragte Kauer, nachdem er zuvor einen tiefen Seufzer ausgestoßen, was seine Schuldigkeit sei. Diese Frage hätte mich verletzen können, wenn ich nicht durch den ganzen Auftritt zu tief ergriffen gewesen wäre. Ich machte eine abwehrende Geberde, und bat ihn, es gut sein zu lassen, da ich es nie vergessen würde, einem solchen Manne einen Dienst leisten zu können. Das betrübte ihn und er erklärte, er könne es unmöglich dabei lassen und wenn ich denn durchaus kein Geld annehmen wolle, so möge ich ihm doch die Ehre erweisen, mit ihm zu gehen, er müsse sich „revanchieren," und daß ich über eine beliebige Anzahl Billets zur Vorstellung zu disponieren habe, verstehe sich von selbst. Diesem Anerbieten durfte ich nicht ausweichen; ich kleidete mich hurtig an und folgte dem von Dankgefühlen erfüllten Componisten. In der Nähe der Karlskirche angelangt, führte er mich in ein unansehnliches Bierhäusel, wo er allem Anscheine nach Stammgast war. Alsbald wurden dampfende, g'selgte (geräucherte) Würstel mit Meerrettig und Kümmelbrödchen nebst zwei Deckelgläsern mit Bier aufgetischt; er selbst setzte noch ein paar Schnäpschen drauf. Um nicht etwa wieder einen edlen Wettstreit wegen der Zeche herbeizuführen, hatte er diese durch ein Kopfnicken bereits berichtigt, und er schien sich daher wohl noch bis auf einen gewissen Grad eines Credites zu erfreuen; wer weiß, ob die stämmige Wirtin nicht vielleicht noch ihre Kinder mit einer jener leichten und schaukelnden Melodien Kauer's in Schlummer gewiegt hatte und sich nun dem Manne dankbar dafür erwies.

Unterdessen war der entscheidende Tag herangekommen, die Anzeige prangte auf dem Theaterzettel und ihr Zweck wurde erreicht, denn zahlreich waren „d'Leit' 'nein kommen."

Ich war einer wiederholten Dankesäußerung ausgewichen und verließ Wien einige Wochen nachher. — Der gutmütige Maestro brachte sein Alter auf 80 Jahre und starb, während seiner letzten Lebenszeit als Bratschist am Leopoldstädter Theater fungierend, nachdem er an 200 Opern und Singspiele über 20 Messen und Requiem's, etwa 30 Kammerstücke, Concerte, Symphonieen, Trio's, Quartette ꝛc. und eine solche Menge von Musikstücken componiert hatte, daß die Anzahl seiner Werke kaum dürfte zu ermitteln sein. Ein Jahr vor seinem Tode, in der Schreckensnacht des 1. März 1830, wurde auch er von dem Unglücke der furchtbaren Ueberschwemmung getroffen: ein dumpfes Kämmerlein im Erdgeschosse der Leopolds-Vorstadt bewohnend, sah er, wie seine ganze Habe, sein größter einziger Reichtum, der gesamte Musikalien-Vorrat von den eindringenden Wasserfluten gänzlich vernichtet wurde. Milde Gaben edelmütiger Menschenfreunde fristeten nun noch das letzte Lebensjahr des Aermsten, durch dessen Opern die Theaterdirectionen einst Tausend erübrigten, aber es fand sich kein reicher Intendant, der, Kauer's bekannteste Arie parodierend, ihm zugerufen hätte:

In meinem Schlosse ist's gar fein,
Komm, Meister, kehre bei mir ein.

Der „verliebte" Beethoven.

Ueber den „verliebten" Beethoven finden sich in den Aufzeichnungen von Ferdinand Ries einige interessante Details. Bekanntlich wird in den verschiedenen Mozart- und Beethoven-Biographieen die Behauptung aufgestellt, daß der Schöpfer des „Don Juan" stets, der Schöpfer der „Neunten Symphonie" hingegen selten verliebt war. Die Aufzeichnungen von Ferdinand Ries, welche auf Authenticität Anspruch erheben, beweisen das stricte Gegenteil. Der einzige Schüler Beethoven's, der wie man annehmen darf, seinen Meister und Freund richtig beurteilen kann, stellt diesen im Punkte der Liebe nicht als das Gegenstück zu dem Schöpfer des „Don Juan" hin, sondern charakterisiert ihn im Gegenteil als einen „Don Juan en miniature".

Beethoven, sagt Ries, war nie ohne eine Leidenschaft und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen. Seine erste Flamme war Fräulein Jeanette d'Hourath in Köln, Neumarkt Nr. 19, die zuweilen einige Wochen in der mit Beethoven sehr befreundeten Familie Breuning zubrachte. Sie war eine schöne, lebhafte Blondine von gefälliger Bildung und freundlichem Wesen, Musikfreundin und im Besitze einer angenehmen Stimme. Sie neckte Beethoven öfters durch den Vortrag eines damals sehr bekannten Liedes:

„Mich heute noch von Dir zu trennen,
Und dieses nicht verhindern können,
Ist zu empfindlich für mein Herz!"

Der von ihr begünstigte Nebenbuhler Beethoven's war der österreichische Werbehauptmann in Köln, Karl Greth, welcher auch ihr Gatte wurde und als Feldmarschall-Lieutenant und Commandant von Temesvar am 15. Oktober 1827 starb. Auf jene erste Liebe folgte als zweites faible die Neigung Beethoven's für das schöne und artige Fräulein von W., von welcher Werther-Leidenschaft Bernhard Romberg mancherlei kleine Geschichten zu erzählen wußte. In Wien war Beethoven immer in Liebesverhältnisse verstrickt. Er machte mitunter Eroberungen, um die sich mancher Adonis vergeblich bemühte. „Wenn wir," so erzählt Ries, „miteinander an einem hübschen Mädchen vorbeigingen, drehte er sich gewöhnlich um, sah sie mit seinem Glase nochmals scharf an und lachte oder grinste, wenn er sich von mir bemerkt fand." Einmal neckte ihn Ries mit der Eroberung einer schönen Dame, und da gestand ihm Beethoven, die habe ihn am stärksten und längsten gefesselt, nämlich volle — sieben Monate. Ries erzählt, Beethoven habe ihn nie so oft besucht, als da er (Ries) bei einem Schneider wohnte, der drei schöne, übrigens vollkommen unbescholtene Töchter hatte. Hierauf bezieht sich auch der Schluß eines Briefes von Beethoven an Ries, in dem es heißt: „Schneidern Sie nicht zu viel! Empfehlen Sie mich der Schönsten der Schönen, schicken Sie mir ein halb Dutzend Nähnadeln!" Am 16. November 1802 schrieb Beethoven an Wegeler: „Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Diese Veränderung hat ein liebes, zauberisches Wesen hervorgebracht, das mich liebt und das ich liebe. Es sind seit zwei Jahren wieder einige selige Augenblicke und es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß Heiraten glücklich machen könnte. Leider ist sie nicht von meinem Stande und jetzt könnte ich freilich nicht heiraten. Ich muß mich erst noch wacker herumtummeln." Am 2. November schrieb Beethoven von Wien einen sehr herzlichen Brief an Fräulein von Breuning, und erklärte ihr bei dieser Gelegenheit, „daß er wieder gerne so glücklich sein möchte, eine von Haasenhaaren gestrickte Weste von ihrer Hand zu besitzen."

Aus dem Künstlerleben.

— Friedrich Grützmacher, der Dresdener Meister des Violoncellspiels, hat, wie wir hören, von dem Kapellmeister Theodor Thomas in New-York eine Einladung zu einer großen Orchester-Concertreise durch Amerika erhalten. Da der berühmte Künstler indessen schon sehr gebunden ist, so kann er der Einladung erst im nächsten Jahre Folge leisten.

— Die Violinistin Arma Senkrah — eine Indierin — hat in Dresden sensationelles Aufsehen erregt.

— Im Berliner Opernhause hat eine junge ungarische Sängerin, Fräulein von Ghilanyi mit so außerordentlichem Erfolge Probe gesungen, daß sie von der Intendanz vom 1. April 1884 ab, engagiert wurde. Bis dahin ist die Künstlerin noch in Lübeck gebunden.

— Frau Gerster-Gardini welche neuestens bei Delibes in Paris die Titelrolle der Lakmé (aus dessen gleichnamiger Oper) studierte, hat sich nach Amerika begeben, um ihr Engagement bei Mapleson anzutreten. Mapleson führt für sein diesjähriges Unternehmen bedeutende Kräfte ins Treffen. Als Sängerinnen werden außer Etelka Gerster die Damen Patti, Pappenheim, Dotti, Lablache, und zwei neu entdeckte Stars: Pattini und Vianelli ihr Licht erglänzen lassen. Als Kapellmeister fungiert Arditi.

— Der neue Operndirector des Casseler Hoftheaters, Herr Mahler, hat sein Amt bereits angetreten und sich als vortrefflicher Operndirigent bewährt.

— Herr Paul Taglioni, der greise Director des Ballets der königl. Oper in Berlin, ist am 1. Oktober in dem Ruhestand getreten und empfing zahlreiche Beweise von Liebe und Verehrung.

— Herr Padilla und dessen Gemahlin Frau Artôt-Padilla nehmen ihren ständigen Wohnsitz in Berlin.

— Graf Géza Zichy wurde durch die Verleihung des preußischen Kronen-Ordens ausgezeichnet.

— Waldemar Meyer, einer der begabtesten Geiger aus Joachim's Schule, will dem Violinspiel Valet sagen und sich der Bühne zuwenden. Vor kaum einem halben Jahre entdeckte er einen ausgiebigen hohen Tenor von koloraturfähiger Geschmeidigkeit in seiner Kehle und entschloß sich sofort zu ernstem Studium. M. wird voraussichtlich schon in nächster Saison als Sänger debutieren.

Theater und Concerte.

— Das „Deutsche Theater" in Berlin wurde am 29. v. Mts. mit „Kabale und Liebe" eröffnet. Die Aufführung hat den Eindruck eines künstlerischen Ganzen hinterlassen, wie es Berlin noch nicht gesehen.

— Köln. Im hiesigen Stadttheater kam Mozart's „Zauberflöte" mit neuen Decorationen zu gelungendster Aufführung. Die vorzügliche Besetzung war folgende: Königin der Nacht — Frau Peschka-Leutner, Pamina — Frl. Ottiker, Tamino — Götze, Sarastro — G. Herrmann, Papageno — Becker. Die neue Ausstattung von Brioschi, Kauzky und Burchardt aus Wien, Lütkemeyer aus Coburg, Rosenberg und Kuhn von Köln war in allen Teilen imposant und glänzend.

— Die Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" im Hofoperntheater in Wien hatte trotz der vielen Striche (mehr als ein Fünftel des ganzen Werkes) einen großen Erfolg. Das Orchester unter Hans Richter war glänzend. Die Hauptdarsteller, die Herren Scaria und Winkelmann und die Damen Frau Papier und Frau Materna wurden wiederholt stürmisch gerufen.

— Baden-Baden, 3. Okt. Zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kaisers und der großherzoglichen Herrschaften hatte das Curcomité gestern im Conversationshause ein großartiges Concert veranstaltet, zu dem als Solisten Frl. Malten von der Dresdener Hofbühne, Herr Götze vom Kölner Stadttheater und Mme. Montigny von Paris gewonnen waren; der Erfolg war großartig; die Künstler übertrafen sich in ihren Vorträgen gegenseitig. Der Kaiser, der dem Concert von Anbeginn beiwohnte, zeichnete die drei Künstler nach Beendigung der Vorträge durch besonders anerkennende Worte aus. Mme. Montigny, die bisher in Deutschland ganz unbekannt war, führte sich hier als Klavierspielerin allerersten Ranges ein.

— Am 4. ds. Mts. fand in Wien die Enthüllung der an dem Geburtshause Johann Strauß' Vater (Leopoldstadt, Floßgasse 7) angebrachten Gedenktafel in feierlicher Weise statt.

— Hans Richter gibt am 29. Oktober, 3. und 10. November große Orchester-Concerte in der St. James Hall, London.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin ging als Novität „Eine venetianische Nacht" Musik von Johann Strauß in Scene. Der Componist hatte sich alle Mühe gegeben, durch reizvolle Musik die großen Schwächen des Textes von Zell und Genée zu decken, allein es konnte ihm dies nicht ganz gelingen. Wie einschmeichelnd auch die Walzer erklingen, wie sehr sie sich uns ins Ohr stehlen und hinab in den Fuß gleiten — wir kommen nicht zu vollem Genusse. Ja wenn es „Lieder ohne Worte" wären, wenn wir nur die Musik zu hören und nicht auch den Text in den Kauf zu nehmen hätten, wir würden freudig den Componisten feiern. Aber mit diesen Fadaisen — unmöglich! Einzelne Nummern sind besonders hervorragend, so eine Serenade und ein Schiffergesang, beide originell und schön zugleich. Es sind die heitersten Weisen, die Strauß je geschrieben, in dieser „venetianischen Nacht" aufgehäuft, was das Publikum dankbar anerkannte; aber häufig wurden energische Proteste gegen das Libretto laut, so energisch, daß der ganze Abend in Gefahr kam. Wir freuen uns, daß Strauß ungeteilte Anerkennung fand; er wurde gleich bei Erscheinen, nach der Ouverture und den Aktschlüssen wärmstens ausgezeichnet. Die Aufführung war im Allgemeinen gut; die Ausstattung glänzend.

— Cleve. Die unter gemeinschaftlicher Direction der Herren Kapellmeister Löwengard und Mawick hier neu gegründete Symphonie-Kapelle hat am Freitag den 28. September ihren Cyclus von 12 Concerten, welchen uns dieselbe für den Winter in Aussicht gestellt hat, mit ausgezeichnetem Erfolge begonnen.

— Die in Hamburg zum erstenmal dargestellte Oper „Schloß de l'Orme" von Kleinmichel fand einen guten, von Akt zu Akt sich steigernden Erfolg. Die Hauptdarsteller, Fräulein Kauer und Marianne Nicolai, Frau Heink, die Herren Lißmann, Landau und Freny wurden nach jedem Akt wiederholt und zum Schluß sechsmal gerufen. Der Componist Robert Kleinmichel, welcher im vorigen Jahre am Stadttheater in Leipzig als Kapellmeister wirkte, und jetzt in gleicher Eigenschaft in Danzig thätig ist, hat mit der Partitur zu „Schloß de l'Orme" eine zwar nicht besonders imponierende, aber durchaus tüchtige und achtunggebietende Arbeit geliefert, welche beweist, daß Herr Kleinmichel im Besitz eines frischen, schätzenswerten Talentes ist, von dessen Entwickelung wir uns in Zukunft sicher noch viel Schönes zu versprechen haben. Wir vermögen Herrn Kleinmichel's Musik weder besonders hervorstechende Eigenschaften noch irgend welche Originalität nachzurühmen, aber es klingt Alles gut und melodisch in „Schloß de l'Orme" ein flotter Zug, der durch das Ganze geht, berührt uns sympathisch, es gibt nichts Geschraubtes und Affectiertes in dem Werk; es macht den Eindruck, als ob der Componist gerade so singe, wie's ihm um's Herz ist, und der nicht höher fliegen mag, als die Kraft seiner Schwingen reicht. Der Text ist, wie wir bereits in einer jüngsten Nummer mitteilten, von E. Henle, der Verfasserin des Preislustspiels „Durch die Intendanz".

Vermischtes

— Das Preisausschreiben der Quartettgesellschaft in Mailand hat eine Einsendung von 44 Trios für Klavier, Violine und Violoncello im Gefolge gehabt. Maestro Martucci in Neapel hat den ersten Preis erhalten. Der zweite fiel einer Arbeit zu, die sich schließlich als von einem Ausländer herrührend entpuppte, und da nur Italiener zur Konkurrenz zugelassen werden durften, so wurde der ausgesetzte Preis der drittbesten Arbeit zuerkannt.

— Der Kapellmeister des Hamburger Thalia-Theaters, Adolf Mohr, hat Dichtung und Musik einer fünfaktigen romantischen Oper „Die Loreley" vollendet. Das Werk wird im Stadt-Theater in Breslau im Laufe des Winters in Scene gehen.

— Des Violoncellisten und Componisten Jules de Swert neue Oper — „Hammerstein" Text von W. Jacoby — ist bereits in Mainz und Darmstadt, zur Aufführung angenommen.

— Anfang November wird das erste größere Deutsche Theater mit electrischer Beleuchtung eröffnet: Das gründlich umgebaute Stuttgarter Hoftheater.

— Johannes Brahms wird eine neue, dritte, Symphonie in F-dur in dem ersten Concerte des zweiten Cyklus der Wüllner'schen Abonnements-Concert in Berlin persönlich zur Aufführung bringen.

— An der Wiener Hofoper soll noch in dieser Saison das neue Werk des Componisten der „sieben Todsünden", Adalbert von Goldschmidt's „Helianthos" zur Aufführung kommen.

— Wie uns von München mitgetheilt wird, werden die Separatvorstellungen des „Parsifal" für den König von Bayern in der Zeit vom 24. April bis 9. Mai 1884 viermal im Münchener Hoftheater stattfinden. Ausdrücklichem Wunsche des Monarchen zufolge soll die Ausführung bis in die kleinsten Details in den Händen Derjenigen ruhen, welche unter Wagners Leitung bei den ersten Vorstellungen des vergangenen Sommer mitgewirkt haben. Obwohl das Münchener Hoftheater in seiner trefflichen Künstlerschaar, wie Vogl's, Kindermann, Fuchs und Gura, eine ausgezeichnete Vertretung für alle Hauptrollen besitzt, will König Ludwig dennoch aus Pietät für den von ihm hochverehrten Meister genau die Bayreuther Besetzung, um das Werk voll und ganz im Sinne Wagner's zu sehen. Chor, Orchester und Dirigenten stellt also die Münchener Hofbühne, die Dekorationen des Festspielhauses, welche in allen Längen- und Breitemaßen vollständig mit den Raumverhältnissen des Hoftheaters passen, werden nach München gebracht und zur Darstellung werden eingeladen die Damen Materna und Malten nebst dem gesammten Blumenmädchenchor, sowie die Herren Winkelmann, Gudehus, Reichmann und Scaria.

— Kapellmeister Gothov-Grüneke wird mit den „Wiener Tanzsängerinnen" — es sind deren 20 engagiert — am 20. Okt. eine Concerttournée antreten.

— Auch das I. österr. Damenquartett unternimmt noch diesen Monat eine Conzert-Reise nach dem westlichen Deutschland und Belgien, wo es vielfach von Conzert-Vereinen engagiert ist.

— Das Konservatorium der Musik in Stettin beging am 1. ds. Mts. den Tag seines 15jährigen Bestehens. Durch Fleiß und treue Arbeit ist dasselbe aus kleinem Anfange zu einem achtungserweckenden Kunst-Institute emporgewachsen; die tüchtige, umsichtige Leitung desselben durch den Director und Begründer Karl Kunze läßt mit Zuversicht erhoffen, daß das 25jährige Jubiläum einstens unter wachsend günstigen Verhältnissen stattfinden werde.

— Franz Sicking, der Autor der mit so großem Erfolg in der Leserwelt aufgenommenen „Rose von Urach" hat eine neue Dichtung, ein Oratorium „Saul und David" beendet, welche einem Componisten eine reiche Entfaltung seines Talentes, besonders nach dramatischer Seite hin, ermöglicht. Die Sprache ist ungewöhnlich gedankenreich, poetisch und effectvoll.

— Dem in weitesten Kreisen hochgeachteten Componisten Hermann Bönicke († 1879) wurde in Hermannstadt ein Obelisk errichtet, dessen Kosten all' die Vielen bestritten haben, welche dem Verstorbenen im Leben nahe gestanden, oder sein Wirken und seine Werke würdigten.

— Theater-Director Reck in Nürnberg feierte am 1. ds. Mts. sein 25jähriges Directions-Jubiläum, unter der lebhaftesten Theilnahme von Nah und Fern. Herr von Perfall überreichte ihm u. A. das vom König von Baiern verliehene Ritterkreuz des Michaelsordens. Mit diesem Feste war gleichzeitig das 50jährige Jubiläum des Stadttheaters verbunden.

— Richard Wagner's Opern finden auch im Ausland immer mehr Eingang. Die Meistersinger wurden kürzlich in ungarischer Sprache am Nationaltheater in Budapest aufgeführt und werden noch für diese Saison am königlichen Hoftheater in Stockholm (mit Labatt als Walther Stolzing) vorbereitet. Lohengrin wurde im Juli d. J. in Buenos-Ayres aufgeführt und wird in den nächsten Tagen auf der Bühne des Grand-Théâtre in Lyon erscheinen.

— Der Badische Sängerbund hielt vor einiger Zeit seine diesjährige Hauptversammlung in Eberbach ab. Bei dem Festmahl im „Hotel zur Krone" wurde den Theilnehmern folgende musikalische Speisekarte vorgelegt: „Choral-Suppe, Rostbeef für Männerchor, Italienischer Arien-Salat, Verstimmte Beilagen, Hecht und Krebse im Liebesduett, Tenoristen-Kartoffeln, Cantaten-Sauce, Rotkraut im Volkston, Cantilenen und Pastetchen, Triller-Zunge, 5 Tacte Pause, Edelhirsch in chromatischen Sprüngen, Solisten-Compötchen und Fugen-Salat, Transponirter Crême, Falscher Einsatz-Kuchen, Finale, Dessert." Unter dem Motto: „Sauft (Sanft) langsam und mit Nachdruck" fand sich dann noch ein schönes Weinsortiment, bei dem das „Bundeströpfchen", die Flasche 2 Mk. (1881 Deidesheimer Kieselberg) den meisten Zuspruch gefunden haben soll. Beim Essen herrschte, wie wir der Badischen Landes-Zeitung entnehmen, nicht der geringste Mißton und sowohl bei den Solisten wie im Ensemble entwickelte sich ein sehr harmonischer Appetit. Das Finale ließ einige Schwankungen erkennen, die indeß durch den Knall-Effect einiger in Drei-Achtel-Tact genommener Champagner-Arien wieder ausgeglichen wurden.



Dieses große, schöne, überaus reichhaltige und doch erstaunlich billige illustrirte Familienjournal ladet zum Abonnement auf seinen neuen, den 26sten Jahrgang ein. Derselbe wird seinem großen, nach Hunderttausend zählenden Leserkreis wie bislang den reichsten Genuß bieten durch die Fülle interessanter Unterhaltungslektüre, den anziehendsten, vielseitigsten Belehrungsstoff, wie den prächtigen Bilderschmuck zu dem billigen Preise von vierteljährlich nur 3 Mark — das 40 Großfolioseiten starke Heft nur 50 Pfennig.

Man abonnire auf den neuen Jahrgang bei der nächsten Buchhandlung oder dem nächsten Postamt. Probenummern gratis.

Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.

Rudolf Ibach

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. — **KÖLN,** Unter Goldschmied Nr. 38.



Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik *in Markneukirchen,* empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 10)

Ia. Kautschukstempel: *Gust. Weigel,* Leipzig.

Pianinos, anerkannt bestes Fabrikat
Zahlg. v. 15 M. mtl. an.
Pianof.-Fabr. L. Herrmann & Co.
Berlin C., Burgstrasse 29. (RM)2/2

Von **Harmonium-Musikalien** hält gr. Lager, worüber Kataloge führt (2 Bde. à Mk. 1,—. 2/12
Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58.

Die Deutsche Roman-Bibliothek

bringt in ihrem eben beginnenden zwölften Jahrgange wieder die neuesten Original-Romane erster deutscher Schriftsteller, zunächst: „Nach der ersten Liebe" von Karl Frenzel — „Castell Ursani" von Robert Byr — „Durch" von Moritz von Reichenbach — „Sherwood" von Julius Grosse — „Graf Petöfy" von Theodor Fontane — „Die Lehnsjungfer" von Emile Erhard — „Die Kinder der Flamme" von Günther von Freiberg — „Die Schlange des Paradieses" von L. v. Sacher-Masoch — „Die Leibeigene" von O. Ernst — „Gräfin Resi" von Detlev von Geyern — „Die Erbtante" von Johannes van Dewall.

Diesen gediegenen Romanreichtum, im Jahrgang 10—12 Romane, bietet die „Deutsche Roman-Bibliothek" ihren Abonnenten zu erstaunlich billigem Preise, vierteljährlich für nur 2 Mark, das Heft für nur 35 Pfennig; es kostet also ein oft mehrbändiger Roman nur etwa 70 Pfennig. Ihre Fülle ausgezeichneten Inhalts und ihrer beispiellosen Billigkeit verdankt die „Deutsche Roman-Bibliothek" ihre große Verbreitung im gebildeten Lesepublikum. 1/2

Berliner Leierkasten.

Scenen, launige Lieder u. Couplets etc. mit leichter Klavierbegleitung.
Bei **Wilh. Horn,** Berlin N., Fehrbelliner Str. 1 erschien, auch bei **P. J. Tonger's Sort.** in Köln, zu haben:

Der Ring des Nibelungen.

1. Das Rheingold, 2. Die Walküre, 3. Siegfried, 4. Götterdämmerung, Parodirende Tetralogie von **C. Quidde.** Musik nach Wagner-Motiven componirt von **Rich. Thiele.** Preis Mk. 1,50.

Kladeradatsch-Tänze

für Pianoforte:

41 **Nibelungen-Walzer.**
Nach Wagner-Motiven v. **R. Thiele.** 75 ₰

60 **Die Walküre.**
Polka von **Rich. Thiele.**
Nach Richard Wagner's Walküren-Melodie. — a. **Originale.** b. **Facilité.** à 1 Mk.
Partitur [bis 16 Stimmen]. 1 Mk.
Verzeichnisse gratis.

Brahms-Verzeichniss.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Brahms, Joh., Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen (bis October 1883).
a) Nach der Reihenfolge der Opuszahlen etc.
b) Systematisch geordnet.
c) Alphabetische Aufstellung der Lieder und Gesänge.
Anh.: a) Schriften üb. *Joh. Brahms.*
b) Portraits v. *Joh. Brahms.*
NB) Durch Einsendung —,50 Pfg. auch von der **Musikalienhandlung P. Pabst, Leipzig,** franco zu beziehen.

Meine **anerkannt vorzüglichen,** mit Schutzmarke versehenen

METRONOME (Taktmesser) *n. Mälzl* 2/4

empfehle zu nachstehend verzeichneten Preisen:

Mit Uhrwerk	(Mahag.)	M. 12,50.
„ „	(Palis.)	„ 13,50.
„ „ u. Glocke	(Mahag.)	„ 15,50.
„ „ „	(Palis.)	„ 16,50.

P. Pabst, Musik.-Hdlg., Leipzig.
Musikalien-Kataloge gratis u. franco.

Gute Violinen

für 100—500 Mark, verkauft Organist *Rücker* in *Brosewitz,* Post Strehlen in Preussisch-Schlesien. 2/2

Für Dorpat

übernimmt vollst. Arrangements von Concerten, Vorlesungen etc. unter den coulantesten Bedingungen

Schnakenburg's Verlag

Leihbibl., Musik-Leih-Inst., Buchdruckerei und Concert-Agentur 2/3
a. grossen Markt; i. Centrum d. Stadt.

Ein anerkannt **tüchtiges ständiges Orchester** sucht für den Sommer Beschäftigung in einem grösseren Badeorte. Bald gewünschte Offerten sowie Auskunft vermittelt die Expedition dieser Zeitung. 2/2

Verlag von **Ries & Erler in Berlin.** 2/8

Ed. Rohde, Kinder-Klavierschule op. 100. *Zehnte Auflage.* Mk. 3,—.

Als eifriger Verehrer der Rohde'schen Compos. begrüsse ich dessen Klavierschule mit dem lebhaftesten Interesse *(J. Löw).* Sie ist allen Lehrern für das Jugendalter sehr zu empfehlen. *(Alb. Heintz).* Anordnung und Ausführung sichern ihr die weiteste Verbreitung *(Aug. Reissmann).* So schreibt nur ein wahrhafter Pädagoge *(Schulfreund).* Ich kann nicht umhin, die ganze Klavierschule als ein durchaus praktisches u. beste Empfehlung würdiges Werkchen zu bezeichnen. *(Prof. Ch. Fink).*



Terracottafabrik Villeroy & Boch

Merzig a. d. Saar

Fabriklager in:

Berlin und Ehrenfeld-Köln.

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe. 3/12

Abbildungen gratis und franco.

Conservatorium für Musik

in Königsberg i/Pr.

Am hiesigen Conserv. ist eine Lehrstelle sofort zu besetzen. Nur ganz tüchtige Pianisten, die nach der Methode Lebert Stark unterrichten und nötigenfalls Unterricht in der Tonsatzlehre zu geben im Stande sind, wollen sich unter Beifügung einer möglichst genauen Lebensbeschreibung melden.

Königsberg i/Pr. im September 1883.

Die Direction: **Karl Leimer.**

Ein feste Burg ist unser Gott!

Luther-Jubel-Festmarsch

von C. L. Hoffmann.

Für Pianoforte zu 2 Händen Mk. 1,—.
Für Streich-Orchest. Stim. netto Mk. 2,—.
Auch als Ouverture zu Luther-Feier zu verwenden und von erhabendster Wirkung!
Hannover, Louis Oertel, Musik-Verlag.

Eine Stainer Violine

vom **Jahr 1665**

hat zu verkaufen **Gg. Fr. Leist** Neckargemünd. (RM)

Verlag von J. Horrwitz, Berlin N. W.
Soeben erschien und ist durch alle Buch- und Musikhdlg. zu beziehen:

Harmonie und Formenlehre

für

Musiklehrer und zum Selbstunterricht

von

Dr. Aug. Reissmann.

Preis 3 Mk.

Der berühmte Verfasser behandelt in gedrängter Vollständigkeit: **das Tonsystem — die Melodie — den einfach zweistimmigen Satz — die Harmonik — die drei- und vierstimmige Bearbeitung gegebener Melodien — den Klaviersatz — das Klavier als Begleitinstrument — die Klavierformen — die Vokalformen — die zusammengesetzten Formen.**

Ausser für den Kunstjünger dürfte das Werk auch für den Dilettanten um desshalb von unschätzbaren Nutzen sein, als es ihn die Kunst, gegebene Melodien zu begleiten, wie interessant zu moduliren und zu präludiren in der fasslichsten Weise lehrt.

Im Verlage von **Paul Breckheimer** in Mainz sind erschienen:

Carl Hohfeld,

beliebte Lieder mit Piano-Begleitung.

Nr. 1. **Sehnsucht nach dem Rhein.** Sopran od. Tenor od. Bariton Mk. —,50.
Nr. 2. **Spanisches Ständchen.** Sopran oder Tenor. Mk. —,50.
do. do. Alt od. Bariton Mk. —,50.
Nr. 3. **Nachtlied** (Mosen). Alt od. Bariton. Mk. —,50.
Nr. 4. **„Du bist die Ruh".** Mezzo od. Bariton. Mk. —,50.
Nr. 8. **„Ich liebe Dich"** aus Rückert's Liebesfrühling. Sopr. od. Ten. Mk. 1.
Nr. 10a. **Lied aus: der Trompeter von Säkkingen** von Scheffel, **„Lindduftig hält die Maiennacht".** Sopran oder Tenor Mk. 1,—.
Nr. 11 **Frühlingslied** (Boerkel). **„Frühling ist da".** Sopr. od. Ten. Mk. 1.
Nr. 12. **Wiegenlied.** Ged. v. C. Rosenthal. Mezzo od. Bariton. Mk. —,50.
Nr. 13. **Lieb Vöglein** (A. Boerkel). Mezzo od. Bariton. Mk. —,50.
Nr. 14. **Ständchen** (R. Reinick). **Alt** od. Bariton. Mk. —,50.

Aug. Muth,

Märsche für Piano.

Muth, Turnermarsch über **J. Peter's Rheinlied: „Strömt herbei ihr Völkerschaaren".** Mk. 1,—.

3. Auflage:

— — **Marsch 17.!** für Pianof. Mk. 1.
— — **Turnermarsch f. Zither. 75 Pfg.**

Als mustergiltig zur Lutherfeier anerkannt!

Rietschel's liturgischer Gottesdienst zur Lutherfeier.

Ausgabe für den Liturgen mit Musikbeilage von C. Stein. 45 Pfg. Ausg. f. d. Gemeinde 50 Expl. 80 Pfg., 100 Expl. 1,50 Mk., 1000 Expl. 13 Mk. franco gegen franco.

R. Herrosé Verlag in Wittenberg.

Ein vorzüglich guter alter 4saitiger

Contrabass

ist für den sehr geringen Preis von 150 Mk zu verkaufen.

Fr. Vogel
Baaderstr. 76/2 links
München.
1/3

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikal.-Handlg. in **Breslau** erschien **soeben**:

Ständchen an eine Verlassene.

Gedicht von **Robert Keller**.
Für **Männerchor** mit Begleitung von Streichinstrumenten oder des Klaviers von

Bernhard Scholz.

Op. 58.

Partitur mit untergelegtem Klavierauszug . . . . Mk. 2,50.
Chorstimmen . . . . . „ 1,—.
Streichinstrumente . . . „ 2,—.

Königl. Preussische

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation mit Dampfbetrieb
(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)
gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

BARMEN
Neuerweg Nr. 40.
KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38.
LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen.

Berliner Leierkasten No 74.

Scenen, launige Lieder u. Coupl. mit leichter Klavierbegleitung.

Bei **Wilh. Horn, Berlin N.,** Fehrbelliner-Str. 1, erschien, a. b. P. J. Tonger's Sort. i. Köln z. haben:

Susanne Coupl. m. Tanz
„O du Susanne, du bist so hold, so schön".
N. d. Vortrage d. Gesang-Komikers *Rud. Stange.* Pr. M. 1,—.

Kladderadatsch-Tänze f. Pfte. leicht

65 **Susanne.**
E. Gesellschafts-Tanz m. Gesang Nach **Rud. Stange.** Preis M. 1,— 1. Marsch-Polka; 2. M.-Walzer; 3. M.-Rheinl.; 4. M.-Galopp.

66 **Susanne-Walzer.**
(od. Marsch-Walzer) m. Gesang Nach **Rud. Stange.** Pr. 75 Pf.
(Part. [bis 16stim.] à M. 1.)
(Verzeichnisse gratis u. franco.)
Bei Einsend. d. Betrages in Briefm. Zusendung franco.

Meine Adresse ist jetzt:
Köln, St. Apernstr. Nr. 63 I.
Laura zur Nieden
Sopranistin.

Zur Lutherfeier am 10. Novbr. 1883.

Soeben erschien im Verlage von G. Niemeyer in Ilsenburg:

Erinnerung an die Wartburg

Tonstück

für das Pianoforte zu zwei Händen mit Schluss:

Ein' feste Burg ist unser Gott

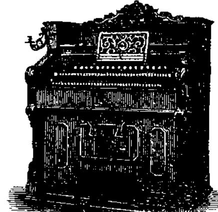
von

GEORG NIEMANN

Op. 160. Preis Mk. 1,50 netto.

Dieses würdevoll, **wahrhaft schön** gehaltene **und dabei doch leicht ausführbare** Stück darf **mit Recht** einem Jeden **auf das Wärmste empfohlen** werden. **Titel mit künstlerisch schön ausgeführter Ansicht von der Wartburg.** (Bildfläche ca. 390 □Centim.)
Durch alle grösseren Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.



Hermann Burger, Bayreuth,
empfiehlt

Harmoniums

in verschiedenen Grössen und Constructionen. Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, größte Auswahl.

Glas-Euphonium aus crist. Pokalen zusammengesetzt, rein gestimmt u. leicht ansprechend, v. 1½—2 Octaven u. höher empfiehlt **Carl Weck,** Köln, Breitestr.

FRIEDR. BÜSCHER, Pianoforte-Lager

Unter Goldschmied 20, KÖLN. **Unter Goldschmied 20,**
empfiehlt seine anerkannt guten Instrumente aus den ersten Fabriken Deutschlands
Patentirte Resonator-Flügel und Pianinos
E. KAPS in DRESDEN
Kgl. Sächs. Comerz. Rath.

Pianoforte-Fabrik.

Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1828
empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

FLÜGEL und PIANINOS

neuester Construction
sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.
Prämiirt:
London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862 — Wien 1873
Düsseldorf 1880 und Amsterdam 1883.
Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt. 6/12

Louis Zeise's brillante Klavier-composit. sind bei *Gustav Lichtenberger* in *Leipzig* erschienen und durch jede Buch- u. Musik-Hdlg. zu beziehen.
Cataloge gratis u. franco durch die Verlags-Handlung.

Zu verkaufen:
Eine Violine von **Francescus Ruggeri, Cremonae 16.** Eine Violine von **J. Stainer** (mit Löwenkopf). 1/2
Muri, Aargau. **F. Speidel,** Musikdir.

Disponibel für Concert-Aufführungen ein Bariton, studirt und bereits aufgetreten in allen gangbaren Oratorien- und Cantaten-Parthien. Näheres unter F. G. an die Expedition dieses Blattes. 1/3

Compositionen von Richard Strauss.

Verlag von Jos. Aibl in München.

Soeben erschienen:
Op. 6. **Sonate** in E-dur für Violoncell und Pianoforte Mk. 4,50.
Früher erschienen:
Op. 2.* **Quartett** (A-dur) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. Part. netto M. 4,50. Stim. M. 6. Klav.-Ausz. z. 4 Händ. v. *Rich. Kleinmichel* M. 6.
Op. 3. **Fünf Klavierstücke** M. 3,50.
Op. 5. **Sonate** für Pianoforte (H-moll) M. 4,—.
Op. 7.* **Serenade** f. 13 Blasinstr. (Es-dur). Part. M. 3. Stim. M. 3,50. Klav.-Ausz. z. 4 Hd. v. Comp. M. 1,80. Klav.-Ausz. z. 2 Hd. leicht, M. 1,60.
Op. 8.* **Concert** in D-moll f. Violine mit Orch.-Begl. Part. u. Stim. in Abschrift. Ausg. mit Klavier-Begl. v. Comp. M. 5. Solostim. M. 2,50.

* Aufgeführt in Dresden, Meiningen, München, Paris, Wien etc.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau erschienen soeben:

Lieder u. Gesänge

mit Begleitung des Pianoforte von
ED. LASSEN
Op. 75.
Einzel-Ausgabe der Lieder

Nr. 132. **Blaue Augen**	Gedichte	Mk. —,75
Nr. 133. **Schlummerlied**	von	„ —,75
Nr. 134. **Das Nest**	*F. A. Leo*	„ —,75
Nr. 135. **Trüber Morgen**	Gedichte	„ —,50
Nr. 136. **Holgers Brautritt**	von	„ 1,—
Nr. 137. **Ewig jung**	*Ernst*	„ —,75

Verzeichnisse der in meinem Verlage erschienenen Lieder Eduard Lassen's stehen gratis und franco zu Diensten.
Breslau 1883. *Julius Hainauer.*

Im Verlag v. **Otto Janke** in **Berlin** ist soeben erschienen und durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

Ludwig van Beethoven Leben u. Schaffen

von

AD. BERNH. MARX.

Vierte Auflage. Neu durchgesehen und vermehrt mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen von *Dr. Gust. Behncke.* Mit chronologischem Verzeichniss der Werke u. autographischen Beilagen. **12 Lieferungen je ca. 4 Bogen stark, feinstes Velinpapier.**

Preis jed. Liefg. 1 Mark.

Es ist dies das erste Mal, dass diese berühmte Biographie des grossen deutschen Tondichters in einzelnen Lieferungen erscheint und somit zur allgemeinen Verbreitung derselben in musikalischen Kreisen Gelegenheit gegeben ist. 1/2

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Abonnements (80 Pfg. pro Quartal) nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

№ 21. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente rc.

Köln a/Rh., den 1. November 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 39,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Max Bruch.

Von

H. Bulthaupt.

Der vortreffliche Meister, dessen Name diesseit und jenseit des Oceans den vollwichtigsten Klang hat, kehrte unlängst, an seltenen Ehren reich, über das Meer in sein Vaterland zurück. Er, der in seinen großen Chorwerken das rhapsodische Element wie kein Andrer der Modernen in großem, prachtvollen Schwunge zu beherrschen verstanden hat und versteht, hat nun selbst nach Rhapsoden-Art die Vereinigten Staaten durchzogen, Herz zu Herzen geschaffen und neuen Ruhm zum alten erworben. Zahlreiche Einladungen deutscher und amerikanischer Gesangvereine (in New-York, Boston, Philadelphia, Chicago, Cincinnati, Milwaukee, St. Louis u. a.) vergönnten es dem Beglückten, fern von der Heimat in den Concertsälen seine eignen und nur seine eignen Werke zu dirigieren, ihren Geist und ihre Bedeutung den Hörern authentisch zu vermitteln: eine Auszeichnung, die in dieser Weise nicht Vielen geworden ist. Jetzt hat die ehrenvolle Wanderfahrt ein Ende. Die Rückkehr scheint dem Vielgereisten die dauernde Rast in Deutschland bescheeren zu sollen, das ihn ungern vor einigen Jahren nach Liverpool scheiden sah und das immer noch die Besorgnis hegt, das Ausland könne ihn zurück fordern. Ein Künstler aber wie Max Bruch gehört dem deutschen Boden an, dem er entsprossen ist, mit dessen Leben



Max Bruch.

und Weben, mit dessen höchster geistiger Cultur seine ganze Kraft gewachsen ist. „Hier sind die starken Wurzeln seiner Kraft." Möge er dessen eingedenk sein, wenn er sich seinen Entwicklungsgang ins Gedächtnis zurückruft, wenn er sich Rechenschaft darüber gibt, wo das Schwergewicht seines Könnens liegt.

Max Bruch ist am 6. Januar 1838 zu Köln a. Rh. geboren, der Enkel einer alten Familie pfälzischen Ursprungs, in welcher der geistliche Stand Tradition gewesen zu sein scheint. Noch der Großvater, Dr. Christian Bruch, war protestantischer Pfarrer und wurde als solcher zu Anfang dieses Jahrhunderts an die damals neugegründete evangelische Kirche in Köln berufen, der er mehr als dreißig Jahre lang seine Kräfte segensreich gewidmet hat. Im Hause der Eltern (der Vater war ein angesehener Beamter, die Mutter eine geschätzte Musiklehrerin) verlebte der Knabe die glücklichste Kindheit. Die Schönheit des Rheingau's, des herrlichen Siebengebirges, des benachbarten wälderreichen bergischen Landes, die Majestät des Kölner Domes sprachen freundlich, anregend und erhebend zu der jugendlichen Phantasie, die die gewonnenen Eindrücke früh schon künstlerisch umzugestalten versuchte. Unter der Anleitung der Mutter entwickelten sich die ersten Keime des musikalischen Talents. Schon das neunte Jahr brachte die ersten Compositionen, das elfte eine Ouverture für Orchester, das vierzehnte gar schon die erste Symphonie. Mit förderndem Anteil

folgten die musikliebenden Kreise der Vaterstadt diesen ersten freien Flügelschlägen, die eine glänzende Laufbahn, nicht trügerisch, verkündeten. Als der vierzehnjährige Max sich um das vacante Stipendium der „Mozart-Stiftung“ in Frankfurt a. M. bewarb, erkannten ihm die Richter (unter ihnen Ludwig Spohr) den Preis zu, und das Curatorium der Stiftung ersuchte den städtischen Kapellmeister Dr. Ferdinand Hiller die fernere Ausbildung des Kunstnovizen zu leiten: eine Aufgabe, der sich der bedeutende und geistvolle Mann mit unermüdlicher, dankenswerter Ausdauer Jahre lang unterzog. In sicherem Fortschreiten, stetig und ohne Uebereilung entfaltete sich die junge Kraft und eignete sich das technische Rüstzeug an, über das der vollendete Musiker einst so souverän gebieten sollte. Nur eine erfrischende Unterbrechung brachte ihm 1858 ein kurzer Aufenthalt in Leipzig und der fesselnde und fruchtbare Verkehr mit Hauptmann, Moscheles, Rietz, David, — im Uebrigen gehörte die Zeit noch dem Studium, dem unablässigen Streben, Schaffen und Bessern. Nach dem Tode des Vaters (1861) nahm Max Bruch, nachdem er auf einer größeren Reise durch Deutschland mannigfache neue Eindrücke gewonnen, sein Domizil in Mannheim (1862—64), wo im Jahre 1863 unter Vincenz Lachner's Direction seine erste Oper „Loreley“ zur ersten Aufführung gelangte; der „Römische Triumphgesang“ und vor Allem der „Frithjof“ entstand, der den Namen seines Componisten mit einem Schlage populär machte. Hier war in der That etwas durchaus Originelles, hier hatte der junge Musiker gewissermaßen sein künstlerisches Credo gesprochen; hier zeigte sich bei aller Verwandschaft mit Mendelssohn eine ganz eigenartige Fähigkeit die Massen zu beherrschen, der menschlichen Stimme durch das feinste Verständnis für ihre Ausdrucksmittel und ihre Grenzen ganz neue Siege zu verschaffen, das breiteste Pathos, den vollsten Glanz des Vortrags mit ungekünstelter, reiner Frische der Melodik zu verbinden. Auch das Orchester rauschte in einem neuen Bette dahin. Ohne Grübelei hatte Bruch hier das eigentliche Feld seiner Triumphe gefunden, das sich ihm in der Folge nur noch ergiebiger zeigen mußte, sobald er, statt wie im „Frithjof“ nur mit den Männerstimmen, mit dem glänzenderen und reicheren Apparat des gemischten Chores arbeitete. Es war ein glücklicher Schuß ins Schwarze, wirkungsfähig durch und durch, wie Alles, was der künstlerische Genius, der der Technik sicher ist, aus seinem eigensten Born, halb unbewußt, seinem innersten Wesen getreu hervorbringt. Es war kein Wunder, daß die prächtige Schöpfung die rascheste Verbreitung und mit ihr überall die enthusiastischeste Aufnahme fand, daß die Aufführung des „Frithjof“ im Leipziger Gewandhause und in Wien dem jungen Maestro, der selbst dirigierte, die schmeichelhafteste Anerkennung brachte und daß Max Bruch Paris, das er im Jahre 1865 besuchte, nicht mehr als ein Fremder betrat: die würdigen Alten, die hier noch von der verschwundenen Pracht einer erloschenen Kunstepoche zeugten, auch Rossini und Hector Berlioz nahmen den Ankömmling freundlich und ehrerbietig auf.

Nach etwa zweijährigem Aufenthalte in Coblenz (als Musikdirector) folgte Bruch 1867 seiner Berufung als Kapellmeister an den fürstlichen Hof nach Schwarzburg-Sondershausen. Entzogen ihn hier auch die kleinen Verhältnisse und die weltfremde Abgeschiedenheit der Residenz dem großen Strom des künstlerischen Lebens, so erfreute ihn doch der Verkehr mit der vortrefflichen Hofkapelle, deren Leistungen (in den sogenannten „Loh-Concerten) in Thüringen und über Thüringen hinaus einen wohlbegründeten Ruf genießen. War das Wirkungsfeld auch nur klein, so gestattete und forderte es doch ein liebevolles Sich-Versenken in die künstlerischen Détails, und wie einst Haydn in dem steten Zusammensein und -Arbeiten mit dem Esterhazy'schen Orchester die Geheimnisse der Instrumental-Composition ergründete, so mochte auch dem modernen Meister seine einfache Thätigkeit manchen richtigen künstlerischen Aufschluß geben. Lange freilich konnte es einen Mann wie Bruch, dem es Bedürfnis ist, an den Quellen des gesamten geistigen Lebens unserer Zeit zu schöpfen, in Sondershausen nicht halten. Schon das Jahr 1871 sah ihn wieder frei, abwechselnd in Bonn und Berlin, in angespannter schöpferischer Arbeit. Bis 1877 entstanden der „Odysseus“, die Oper „Hermione“, das Oratorium „Arminius“ und „Das Lied von der Glocke“ mit desser Composition Bruch auch durch die That ein beredtes Zeugnis dafür ablegte, wie sehr seine ganze geistige Richtung der unsres größten Dramatikers zugewandt und verwandt ist. Der machtvolle, hinreißende Zug der Schiller'schen Poesie setzt sich bei Max Bruch in Musik um, die Architectonik seiner Werke ist dem kühnen Bau der Schiller'schen Dramatik nicht fremd und das hohe ethische Ideal, das aus der kleinsten Zeile bei Schiller glüt und leuchtet, strahlt auch dem Componisten des „Liedes von der Glocke“ vor. Der Vergleich soll und kann nicht im Einzelnen verfolgt werden und Max Bruch wird selbst wissen, daß eine solche Verwandtschaft cum grano zu verstehen ist. Aber seine Hinneigung zu der wundervollen Dichtung des Unsterblichen Meisters entspringt einem tiefen inneren Grunde, und wer das Schaffen Bruch's mit freiem Auge betrachtet, wird finden, daß ihm alles Ernste und Großartige, sittlich und selbst oft gedanklich Bedeutungsvolle am Vertrautesten ist. Für ihn gibt es keine Kunst ohne Charakter.

Im Jahre 1877 knüpften sich dem unermüdlich Thätigen die ersten Beziehungen zu England, die so folgenreich für ihn werden sollten. Mit Pablo de Sarasate, dem er sein zweites Violin-Concert (D-Moll op. 44) und die „Phantasie mit freier Benutzung Schottischer Melodieen“ gewidmet hatte, verließ er den Continent, um im Cristall-Palast zu London und in der Provinz einige seiner Compositionen, darunter in Liverpool den „Odysseus“ zu dirigieren. Der Erfolg erklärt die schleunige Einladung der Direction des Crystall-Palastes an ihn, im Frühjahr 1878 zum zweiten Male nach London zu kommen und ein zweites, vorwiegend aus Bruch'schen Compositionen bestehendes Concert zu dirigieren. Er folgte ihr und befestigte damit nur sein Ansehen. Zwar berief ihn 1878 Berlin an Stockhausen's Stelle zur Direction des Stern'schen Vereins, aber schon zwei Jahre später ertönte aus England eine neue stärkere Ladung, der er aus manchen Gründen nachgeben zu müssen glaubte. Die „Liverpool Philharmonic Society“, die bis dahin unter Leitung von Sir Julius Benedict gestanden, berief ihn an ihre Spitze, und nicht leichten Herzens verließ der Erwählte sein Vaterland, aber doch nur, um auch in der Fremde das Banner der deutschen Kunst hoch zu halten und im glücklichsten Familienleben an der Seite seiner jungen Gattin (Clara Tuczek, einer Nichte der früheren bekannten und bewunderten preußischen Kammersängerin Frau Herrenburger-Tuczek), das, was er aufgegeben, doppelt tief zu fühlen und zu pflegen. Er ist ein deutscher Künstler in jeder Fiber seines Wesens geblieben. Als solchen kannte und berief ihn England, als solcher errang er dort seine schönsten und nachhaltigsten Erfolge. Und endlich zog es ihn doch wieder in die Heimat zurück. New-York wünschte ihn als Kapellmeister zu sich hinüberzuziehen, Edinburg hegte die Hoffnung, ihn an die Spitze eines neu zu begründenden Conservatoriums und städtischen Orchesters treten zu sehen — beide Erwählungen lehnte er ab, dagegen entschloß er sich, nach Beendigung seiner amerikanischen Reise nach Deutschland zurückzukehren und dem ehrenden Rufe zu folgen, der ihn an Stelle von Bernhard Scholz zum Director der Orchesterconcerte nach Breslau berief. Möge er, der kaum die Mittagshöhe des Lebens erklommen hat und dem das Feld der Thätigkeit noch reich und schwer in Garben steht, uns nicht abermals untreu werden! Er hat zwar die künstlerische Phantasie mit Frithjof durch die Schaeren und Oen, mit Odysseus durch die Inseln des Archipelagus schweifen lassen, er hat in „Schön Ellen“ das schottische Nebelgewölk mit dem siegreichen Marsch der Campbells geteilt und ist in der Eichendorff'schen Dichtung mit der heiligen Familie nach Aegypten geflohen, aber aus einem seiner größten Chorwerke klingt auch jene schöne Weise tröstlich und mahnend in Ohr und Herz: „Nirgend ist's lieblicher als in der Heimat“.

Was über den Grundzug der Künstlernatur Max Bruch's angedeutet wurde, kann die Betrachtung im Einzelnen nur bestätigen. Einen Mann wie ihn, wird es vor Allem zum Vocalen drängen müssen, und auf diesem Gebiet wieder zu jener freien Form des weltlichen Oratoriums (wenn dieser Name für das im Grunde neue Genre der zutreffende ist), die zwischen der Subjectivität des rein Instrumentalen und der objectiven Gestaltung der Oper die Mitte hält. Hier findet er Alles, was er bedarf, um sich ganz und voll auszusprechen. Zwar hat er auch als Instrumental-Componist mit der größten, ja mit seltener Auszeichnung geschaffen. Das erste Violinconcert vor Allem (op. 26, G-moll, für Joseph Joachim geschrieben und ihm gewidmet) hat sich in ungewöhnlichem Grade in die Gunst der Geiger und des Publikums gespielt, und es möchte kaum einen Violinisten geben, ob von Ruf oder nicht, welchem Lande oder welcher Schule er auch angehöre, der es nicht zu den pièces de resistance seines Repertoires zählte. Immer von Neuem erscheint es auf den Programmen aller Concertgesellschaften, eine sichre Zuflucht in ihrem eisernen Bestande; Joachim und Lauterbach, Sarasate und Sauret, der junge Dengremont, die Musikelfe Tua und der Mohr Brindis de Sallas — Alle haben es gespielt und spielen es teilweise noch und Jedem hat es Lorbeern eingetragen. Auch die, Robert Heckmann in Köln dedicierte Romanze (op. 42) ist ein Lieblingsstück vieler Geiger geworden. Aber weder die übrigen, oben schon erwähnten Violinwerke noch die Symphonieen (op. 28 und 36) haben sich bis jetzt zu behaupten vermocht — ob mit Recht oder Unrecht? wird eine spätere Prüfung entscheiden müssen. Auch die Oper hat Max Bruch zu keinem wesentlichen Siege verholfen. Ein erstes Opus, Goethes „Scherz, List und Rache“ soll in festen und geschlossenen Formen viel Heiteres und Graziöses enthalten — aber mehr als ein Versuch konnte es nicht bleiben. Die amüsante kleine Dichtung rechnet trotz des Gewaltigen, dessen Autorstempel sie trägt, auf den Geschmack einer verschwundenen Zeit; sie ist ebensowenig unsterblich wie alles Uebrige, was Goethe mit directer Beziehung zur Composition geschrieben hat. Der musikalische Stil, auf den sie zählte, war der, der Zelter und Reichardt — schon der Genius Dittersdorfs reichte über ihren engen Rahmen hinaus. Erst die „Loreley“ brachte des Componisten erste beachtenswerte That auf diesem Gebiete. Nicht ohne Ueberwindung wurde ihr Dichter, Emanuel Geibel, bewogen, das für Mendelssohn geschriebene Buch, das nach des Meisters Tode Jahre lang unangetastet im Pult geruht hatte, aus der Haft zu befreien und dem jungen Künstler anzuvertrauen, der mit schöner Wärme an's Werk ging und sich mit der vollendeten Schöpfung den vollen Dank des Dichters erwarb. Es galt nichts Leichtes: den Kampf mit der Erinnerung an den herrlichen Torso, den Mendelssohn hinterlassen und die Erfüllung all' der hohen Anforderungen, die sich an den Namen und die Gestalt der germanischen Sirene knüpften, die seit Clemens Brentano und Heine mit dem Bewußtsein und der Empfindung unseres Volkes so verwachsen ist, als wäre sie eine der Urgestalten der deutschen Sage selbst. Die „Loreley“ ließ am Rhein, in Leipzig, Weimar, Hamburg und Prag ihren Sang erklingen; man lauschte ihm gern und wandte seine Augen auf den noch im Jünglingsalter stehenden Componisten, der wie jener junge Schiffer im Kahn dem Hort der Töne mutig, mit glühendem Herzen entgegenfuhr — aber die „Loreley“ wußte ihm für seine Anbetung keinen sonderlichen Dank. Nicht daß sie ihn mitsamt dem Kahn verschlungen hätte, aber er führte auch die Braut nicht heim. Der lyrische Schein des Stoffes, der zarte echt poetische Gehalt des Textbuchs hatten ihn gelockt, aber die Welt der Bretter verlangt Gestalten von gröberem Stoff, als sie die edle Muse Geibel's zu formen vermag; auch mochte die frische Wagelust des Componisten sich nach Art so mancher deutscher Musiker über die Technik der Bühne sorgloser hinwegsetzen als gut war — genug, dem guten Erfolge fehlte die Dauer, und nur einer kräftigen Umgestaltung des Vorhandenen würde es gelingen können, alles Schöne, was die Dichtung, alles Wertvolle, was die Partitur enthält, zu retten. Nur dürfte es dieser Operation an Rücksichtslosigkeit nicht fehlen. Wie mancher Schnitt ins lyrische Fleisch ist nötig, ehe sich der dramatische Kern herausschält! Auch die „Hermione“, deren Text (von Emil Hopffer) aus Shakespeares „Wintermärchen“ gewonnen ist, krankt an ähnlichen Uebeln, und mehr noch als bei der „Loreley“ wünschte man hier um einiger wahrhaft classischer Schönheiten der Musik willen das Ganze retten zu können. Es ist das Werk eines allem Höchsten zugewandten Künstlers, der mit dem dritten Akt ein Füllhorn edelster Melodik ausschüttet. Aber ist der Stoff der Bühne jemals mit völlig reiner Wirkung zu gewinnen? Wird nicht die motivlose Eifersucht des Leontes in der Oper fast noch unerträglicher als im Drama und ist das tableau vivant der Hermione auch durch die höchste Kunst von der Peinlichkeit und Unnatur zu befreien? Bruch mochte wohl und sehr richtig fühlen, daß das W u n d e r der Musik gehört; aber im „Wintermärchen“ begeben sich gar keine Wunder, alle Motive sind (der Dichter so ewiger Werke wie Hamlet, Lear, Macbeth und Othello bleibt darum doch, der er ist) von einer fast verletzenden Realität!

Wie anders ist Bruch auf dem Gebiet der Concert-Chorwerke mit Orchester heimisch! Man braucht sie nur aufzuzählen; schon die Nennung der Titel bedeutet (wenige Ausnahmen abgerechnet) ebensoviel Triumphe. Die Männerchorwerke: „Frithjof“, Lingg's „Römischer Triumphgesang“, „Salamis“, das „Lied der Städte“, der „Normannenzug“, das alte „Wessobrunner Gebet“, „Am Rhein“; die Werke für Soli, gemischten Chor und Orchester: Odysseus (Scenen aus der Odyssee, Dichtung von W. R. Graff), Arminius, Das Lied von der Glocke, Schön Ellen (Geibel), Die Flucht der heiligen Familie, Lingg's „Römische Leichenfeier“, das „Kyrie, Sanctus und Agnus Dei“ für Doppelchor mit Orchester und Orgel, u. A. m. Diesen Schöpfun-

gen gegenüber gibt es kein langes Wägen und Deuteln. In ihnen ruht Bruch's Stärke, es sind Kunstwerke, die in dieser Weise eben nur dieser eine Mann zu schaffen vermag, unter ihnen einige, die, seit zwei Decennien im festen Besitz aller Gesangvereine, immer siegen, sobald sie erscheinen. Nicht nur der „Frithjof", auch „Schön Ellen", die den Balladenton mit allen Mitteln des Orchesters und des Chors in das große al fresco-Maß überträgt und mit der Annäherung des Marsches geradezu fascinierend wirkt, auch der „Römische Triumphgesang" und der „Odysseus" sind überall und immer eines eher noch wachsenden als abnehmenden Erfolges sicher. Wohin ist der Letzte auf seiner Wanderfahrt nicht gedrungen? Und das Geheimnis dieser Siege ist im letzten Grunde doch immer das undefinierbare: hier spricht eine künstlerische Persönlichkeit ihre eigene Sprache. Es lassen sich ja manche einzelne Gründe aufzählen: die immer deutliche, klar erkennbare Phrasierung, die vollkommene Kenntnis der Natur des Gesanges, der Max Bruch jede Gesangsnote angepaßt hat, der dithyrambische Schwung, die Fähigkeit des Componisten zur plastischen Scenengestaltung, soweit die Bedingungen des Concertsaals diese gestatten — aber das sind alles Dinge, die auch ein Andrer besitzen und anwenden könnte, ohne damit die gleiche Wirkung zu erzielen. Bei Bruch ist es der Zusammenklang aller und die Füllung der Formen mit seinem individuellen Geiste, was ihm seine Erfolge verschafft. Er hat seine eigentliche Kraft erkennen gelernt, er weiß, welche Stoffe er zu erwählen hat und ein Mißgriff würde ihm schwer möglich sein. Er schlägt das Orchester wie eine Harfe und erscheint als der Sänger, der von den großen Thaten, die er selbst verkündet, selbst dithyrambisch gehoben und sittlich ergriffen wird. Großes in großen Formen zu verkünden — das ist Max Bruch's Beruf, und er findet die rechten Töne, ob nun der Norden oder die hellenische Antike seine Heroen geboren. Schaffe er in dieser seiner eigensten Sphäre noch lange und glücklich! Ein Künstler von so idealem Wollen ist niemals am Ziele angelangt, oder doch dann erst, wenn „des Erdenlebens schwere Hülle sinkt". Wir haben noch viel von ihm zu erwarten. Sei ihm der Genius günstig!

Das liebe Pianino.

Humoreske von A. v. Winterfeld.

(Fortsetzung.)

Heinke machte eine Bewegung des Unwillens und der Enttäuschung.

„Und wann dürfte er wohl zu sprechen sein"?

„Um zwölf Uhr ißt er sein zweites Frühstück — wenn Sie so lange warten wollen" —

Der junge Mann sah nach der Uhr.

„Jetzt ist es zehn — ich werde wiederkommen." — Dann bemerkte er ein Bild, das über dem Sopha hing; „wer ist denn das"? —

„Das ist ja unser Herr — erst vor einem Jahr gemalt" —

Heinke schüttelte verwundert den Kopf. Merkwürdig! — Diese lieben, gutmütigen Züge — und dennoch gehörten sie einem Elenden an — er ließ wieder den Stock durch die Luft pfeifen und wandte sich zum Gehen.

„Wollen Sie nicht Ihre Karte zurücklassen"? fragte das Mädchen.

Heinke überlegte sich das.

„Nein", sagte er — „ich werde meinen Namen aufschreiben". —

Dann nahm er sein Notizbuch heraus, schrieb etwas hinein, riß das Blatt aus und gab es Auguste.

„Geben Sie ihm das, wenn er nach Hause kommt".

Mit den Worten wandte er sich zum zweitenmal und verließ mit sichtbarem Grimm das Zimmer. Eine Sekunde später trat Bertha ein; sie hatte natürlich gehorcht, nahm dem abgehenden Mädchen gleich den Zettel aus der Hand und las: Don José, da Sylva, Fumigueros, las Fuentes, Rododendros" —

Das Fräulein hörte auf und machte ein verwundertes Gesichtchen — also ein Spanier — wie kam denn der Papa zu dem Umgange mit Spaniern? — er wollte wiederkommen — soviel sie durch das Schlüsselloch sehen konnte, war es ein feiner Mann gewesen — mit dem Gedanken beschäftigt setzte sie sich an's Fenster und zeichnete weiter an dem Bilde ihres Vaters.

Mit dem Glockenschlage zwölf kam dieser nach Hause und trat, lächelnd wie immer, zu seinem Kinde in die Wohnstube.

„Nun — schon wieder fleißig"! sagte er; „was machst Du denn da"? —

„Dein Bild, Väterchen — diesmal wird es aber ganz gewiß ähnlich" —

Damit hielt sie es ihm hin; Bromberg wandte sich aber gleich wieder von der Zeichnung ab und trat an's Fenster.

„Meinst Du nicht auch, Papa"?

„Natürlich; natürlich"!

„Das Frühstück steht schon bereit — à propos; es ist ein Herr hier gewesen, der Dich zu sprechen wünschte" —

Bromberg machte ein neugieriges Gesicht.

„So? — wer denn? — Pickenbach vielleicht"?

„I, bewahre — ein Spanier — da hat er seinen Namen aufgeschrieben".

Der Alte nahm den dargereichten Zettel und las:

„Das sind ja fünf!" meinte er. — „Du sprachst mir von einem Herrn; aber das sind fünf — Don José — eins — da Sylva — zwei — Fumigueros — drei — las Fuentes — vier — Rododendros — fünf! — nein! nein! es hat doch seine Richtigkeit", fuhr er dann fort — „hier steht ja noch mehr: ist gekommen, um Herr Bromberg seine Aufwartung zu machen" — ist gekommen — es war also doch nur einer — es ist aber komisch, ich kenne gar keinen Spanier." —

„Er kommt wieder, Papachen — nun laß uns aber frühstücken; dabei können wir ja weiterplaudern."

Bromberg bot seiner Tochter galant den Arm und führte sie in's Speisezimmer, wo er auch bald auf sein Lieblingsthema, Bertha's Verheiratung mit dem jungen Pickenbach geriet. Er kam aber wiederum nicht weiter, wie er immer gekommen war.

„Aber, Papachen, Du mußt mich doch auch nicht drängen — ich kenne ja den jungen Pickenbach noch gar nicht — vor allen Dingen muß ich ihn doch erst kennen lernen."

Das sah denn auch der Alte ein und ließ den Gegenstand wieder fallen. Sie waren noch nicht ganz mit Essen fertig, als es klingelte.

„Das wird der Spanier sein, Papachen!"

Gleich darauf meldete Auguste aber den alten Pickenbach, und Bertha ging hinaus, um die Herren allein zu lassen. Nun wandte sich das Gespräch natürlich dem beiderseitigen Lieblingsthema zu, und nachdem Bromberg seinem Gast zwei Gläser Wein eingeschenkt, rückte dieser zum erstenmal ganz deutlich und unumwunden mit der Sprache heraus. „Ja ja! das ist alles recht schön und gut," erhielt er darauf zur Antwort; „ich für mein Teil habe durchaus nichts gegen die Verbindung unserer Kinder einzuwenden, aber Bertha hat doch auch ein Wort mitzureden — sie muß doch Ihren Sohn erst gesehen haben — stellen Sie ihn uns doch einmal vor." —

Pickenbach geriet ein wenig in Verlegenheit.

„Ich getraue mich immer noch nicht recht", meinte er — „Der Geschmack ist ja so verschieden — ich, zum Beispiel, finde ihn hübsch — soll ich Ihnen nicht erst seine Photographie schicken"?

Nachdem Bromberg das zugegeben, blickte der Andere eine ganze Weile vor sich hin, bis er mit einer zweiten Angelegenheit zum Vorschein kam.

„Sie werden mich verstehen, lieber Freund", begann er endlich — „einer so wichtigen Lebensfrage gegenüber kann man nicht vorsichtig genug zu Werke gehen — deshalb wollte ich mir nur noch eine Frage an Sie erlauben". —

„Bitte, Herr Pickenbach; ich stehe ganz zu Dienst".

„Schön! — Also sagen Sie mir, lieber Freund — aber ganz offen und ehrlich — welches ist die Ursache Ihrer plötzlichen Umwandlung"?

„Welcher Umwandlung meinen Sie"?

„Als ich vor einem Jahr bereits darauf anspielte, daß Ihre Bertha wohl eine recht passende Frau für meinen Otto sein würde, wollten Sie beinahe aus der Haut fahren und riefen: meine Tochter ist ja eben erst aus der Pension gekommen; lassen Sie mich doch mein Kind erst genießen! In zwei Jahren können Sie wieder anfragen"!

In diesem Moment tönte Bertha's Klavierspiel aus dem Nebenzimmer, und Bromberg begann, sofort Zeichen der Unruhe zu geben.

„Nun ja — ja — antwortete er, nervös — „das hat seine vollständige Richtigkeit".

„Und als kaum die Hälfte jener Zeit verflossen", fuhr Pickenbach fort — „da brachten Sie die Sache von selbst wieder zur Sprache — weshalb? Sollten Sie mit ihrem Kinde nicht mehr zusammenleben können? Hat sie vielleicht einen Charakterfehler"?

Die Musik dauerte fort; Bromberg trommelte sich mit allen zehn Fingern auf den Knieen herum.

„Nicht doch!" entgegnete er, mehr und mehr ungeduldig — im Gegenteil — Bertha ist ein Engel" —

„Ganz recht — das glaube ich ebenfalls — aber das kann doch unmöglich der Grund sein, daß Sie sich früher von ihr trennen wollen, als es ursprünglich Ihre Absicht war" —

Papa Bromberg juckte jetzt schon förmlich vor Nervosität.

„Nein doch"! rief er aus — „ist es auch nicht — sind Sie denn taub? — Können Sie denn nicht hören? — Die Musik — das verdammte Pianino! — Da haben Sie den Grund!"

Pickenbach machte ein erstauntes Gesicht.

Das gute, liebe Gesicht Bromberg's nahm beinahe einen wütenden Charakter an.

„Meine Tochter ist ein Engel"! brachte er stoßweise heraus — „aber sie spielt den ganzen Tag Klavier — Das kann ich nicht aushalten — namentlich, wenn sie immer an denselben Fehler kommt — da schüttelt mich schon vorher das Fieber vor Angst — nun wird er gleich da sein — da ist er! — jetzt fängt sie wieder von vorne an — ping, ping, ping — immer ping, ping, ping — wenn ich die Zeitung lesen will, tanzen mir die Buchstaben vor den Augen herum — wenn ich mich rasiere, schneide ich mir die halbe Nase ab — wenn ich schreibe, bekomme ich den Krampf in der Hand — das ist entsetzlich; dabei kann man ein schlechter Vater werden"!

Pickenbach war aufgestanden, um sich zu empfehlen.

„Sie sind jetzt in etwas erregter Stimmung", sagte er; „ich glaube, es ist besser, wenn ich Sie allein lasse — ich werde später mit meiner Frau wiederkommen — und Otto's Photographie mitbringen — bis dahin habe ich die Ehre, mich ganz gehorsamst zu verabschieden".

Kaum war er fort, als Guste den Spanier meldete.

„Schön"! sagte Bromberg — „laß ihn eintreten — aber erst nimm die Teller mit fort — und dann sage dem Fräulein, sie möchte jetzt aufhören — sie strengt sich zu sehr an — sie soll wieder ein bischen zeichnen — das ist mir noch lieber, als wenn sie Klavier spielt"!

„Da bin ich doch neugierig"! dachte er dann, als es nebenan still geworden — „ein Spanier! — wie komme ich denn zu einem Spanier"?

Er war eben ein wenig ruhig geworden, als dieser eintrat, mit demselben unheimlichen Ernst, denselben stechenden Augen, wie das erste Mal.

„Habe ich die Ehre, mit Herrn Bromberg zu sprechen"? fragte er.

„Zu dienen — und Sie sind ohne Zweifel Don José" — weiter wußte er den Namen nicht und suchte deshalb nach dem Zettel, auf dem er geschrieben stand.

„Kennen Sie mich, mein Herr"? fuhr der Spanier unterdessen in seinem Examen fort.

„Nein — habe wirklich nicht das Vergnügen" —

„Bitte — sehen Sie mich genau an".

„Nein! — ich kenne Sie dennoch nicht".

„Dann, mein Herr, muß ich Sie bitten, mir eine vertrauliche Unterredung zu gewähren".

„Mit dem größten Vergnügen — wollen Sie nicht die Freundlichkeit haben, sich zu setzen".

Die Herren nahmen Platz, und der Fremde kam sofort zur Sache.

„Ich bin hierhergekommen, um bei Ihnen Erkundigungen über eine Persönlichkeit einzuziehen, die mir nicht ganz gleichgiltig ist — es handelt sich nämlich um den jungen Heinke" —

Bromberg machte große Augen.

„Und um eine Heirat, die dieser junge Mann zu schließen im Begriff ist".

Dem Alten wurde etwas warm bei der Frage; denn erstens regte es ihn auf, daß man seinen Namen herausbekommen, und zweitens, daß dabei sein allerwundester Punkt berührt ward.

(Schluß folgt.)

Rätsel.

Suchst Du den Namen einer Schönen
Die Mirza Schaffy hoch besang:
Ihn nennt die Folge von drei Tönen,
Dem Ohr von angenehmem Klang,
Hört sich wie eines Liedes Anfang;
Wenn es so fröhlich weiter lief
Könnt's vielleicht dienen als Motiv,
Nach jener Katzenfuge Vorgang.
Das wär' geringe Ehre nicht
Für Mirza Schaffy's Lobgedicht.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Dis-Kant (Diskant).

Dis-Harmonie (Disharmonie).

LORELEY

152 auserlesene **Männer-Chöre** in Partitur. 10. umgearbeitete mit 20 Preis-Chören und Gelegenheitsliedern vermehrte Stereotypauflage.

Prachtvoll ausgestattet in bequemem Taschenformat Preis 2 Mk., eleg. Halblederbd. Mk. 2.50, schöner Leinwandbd. Mk. 2.75.

Eine Ausnahme von allen anderen Sammlungen, welche **fast nur** alte Lieder enthalten, macht die Loreley. Der Verleger hat keine Kosten gescheut, um all' das Gute auf dem Gebiete des Männergesanges zu erhalten, was bisher Eigenthum vieler Verleger war. Das gute Alte findet sich noch immer reichlich vor; das bewährte und auserlesene Neue aber hat eine solche Vertretung gefunden, wie wir **sie** bis jetzt in ähnlichen Sammlungen noch nicht angetroffen haben.
Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.

Die Sammlung „Loreley" **umfasst das Beste**, was wir im Gebiete der Literatur für Männergesang haben und die handliche Ausstattung sowie die Lesbarkeit der Noten und Schrift machen deren Besitz für jeden Gesangverein höchst wünschenswerth. **Ferd. Möhring.**

Die in **P. J. Tonger's Musikverlag** in **Köln** unter dem Titel **Loreley** erschienene Sammlung vierstimmiger Männergesänge ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes und schöner Ausstattung bestens zu empfehlen. **Franz Abt.**

Die alten wie die neuen Liedermeister sind sehr zu ihrem Rechte gekommen und finden sich alle Repertoirstücke berühmter Vereine darin. Dabei ist das handliche Format, welches das Buch leicht in der Tasche mit sich führen lässt, nebst dem sauberen Stich eine gute Empfehlung.
Ueber Land und Meer.

Man darf diese Sammlung als die nach **Inhalt** und **Gestalt reichste und beste** aller ähnlichen Sammlungen bezeichnen.
Kölnische Zeitung.

Eine ausserordentlich reiche Sammlung vortrefflicher Männerchöre, die allen Männer-Gesangvereinen warm empfohlen werden kann.
Keller's deutsche Schulztg.

Dies ist eine **reiche, trefflich ausgewählte, schön ausgestattete und billige Sammlung** in bequemem Taschenformat. Sie bietet nur gediegenen Stoff und ist daher auch in der Schweiz willkommen.
Schweizerische Lehrerztg.

Dieses Liederbuch zählt **unstreitig** zu den besten unter den uns bekannten ähnlichen Sammlungen, sowohl in Bezug auf **Reichhaltigkeit und Korrektheit** als auf **Handlichkeit** des Formates, **hübsche Ausstattung und Billigkeit.** **Wiener Musiker-Courier.**

Die **„Loreley"** ist mit Recht als ein „Baedecker" für Männer-Gesangvereine bezeichnet worden etc.
Allgem. Lit. Correspondenz.

Die Loreley enthält, kurz gesagt, **vom Guten das Beste.**
Schulblatt für Thüringen und Franken.

Guter Inhalt, schöne Ausstattung, handliches Format empfehlen diese **vortreffliche Sammlung.** **Deutsche Allgem. Zeitung.**

Eine sehr preiswerthe, billige Sammlung, die wohl geeignet ist, allen ähnlichen gefährliche Concurrenz zu machen etc.
Deutsche Schule.

Eine empfehlenswerthe Sammlung, das Format ist bequem, die Ausstattung ist gut, der Preis niedrig. **Haus und Schule.**

Eine Sammlung der besten, schönsten, klangreichsten Männerchöre vom herzlichen Volksliede bis hinauf zum Kunstliede vertreten in den ersten Namen. Durch die ganze Sammlung zieht sich einzig und allein die wohlthuende Tendenz, **das Edelste und Anziehendste** auf dem Gebiete der Männergesangsliteratur zu bieten. **Paedag. Literaturblatt.**

Eine sehr reichhaltige Sammlung von nur und überall beliebten Männerchören in sehr klarem Stich und bequemem Taschenformat, für den billigen Preis von 2 Mk. **Paedag. Reform.**

Trotz der schon vielfach existirenden ähnlichen Werke hat der Verfasser es doch verstanden, nach Ausscheidung älterer oder weniger werthvoller Lieder und Hinzufügung neuerer, anerkannt tüchtiger Compositionen, in recht handlichem Formate ein Sangesbuch zu schaffen, welches bestimmt ist, ein unentbehrliches Vademecum für Sänger zu werden. Die Ausstattung ist solide und schön, der Preis ist ein sehr mässiger. **Reichszeitung.**

Vorstehende Sammlung ist eine der **reichhaltigsten und besten.**
Chorwächter, St. Gallen.

Gesangvereine und Freunde des Männergesanges erlauben wir uns auf ein Liederbuch aufmerksam zu machen, welches vor vielen andern den Vorzug verdient, weil es **neben Reichhaltigkeit grösste Korrektheit mit Billigkeit vereinigt,** etc. **Offenbacher Zeitung.**

Eine prächtige Sammlung alter und neuer, fast durchweg klassischer Gesänge. **Bad. Schulzeitung.**

In dieser Sammlung ist wirklich **viel Neues geboten und gutes Altes in neuem Gewande**; zu Ersterem zählen wir eine grössere Zahl Original-Compositionen, zu Letzterem treffliche Bearbeitungen von Volks-Liedern. **Gregoriusblatt, Aachen.**

Der Verfasser, Herr **Aug. Reiser**, hat es verstanden, ein wirkliches Vademecum für Sänger zu schaffen etc.
Constitutionelle Zeitung, Wien.

Für all' dieses ist der Preis von 2 Mk. ein sehr wohlfeiler, zumal **die Auswahl eine sehr geschickte ist.** Die Billigkeit des Preises ermöglicht jedem Sänger die Anschaffung desselben und wird **das Singen aus der Partitur sehr zur Hebung der musikalischen Intelligenz** unter den Sängern beitragen. **Der Klavierlehrer, Berlin.**

Herr **Benedikt Widmann** schreibt:
Diese Sammlung in Partiturausgabe **zeichnet sich** vor den bekannten ähnlichen **wesentlich und vortheilhaft** dadurch aus, dass sie hauptsächlich solche Gesänge enthält, welche in den Vereinen mit besonderer Vorliebe producirt zu werden pflegen. Das hübsch ausgestattete Werkchen kann allen Vereinen, welche den Männergesang pflegen, dazu als vortreffliches Material empfohlen werden.
Rhein.-Westph. Schulztg.

Für die **Sorgfalt der Auswahl** bürgt wohl, dass der in der deutschen Männergesangswelt eines so hohen Rufes sich erfreuende „Kölner Männer-Gesangverein" die Widmung angenommen hat etc.
Oldenburger Zeitung.

Der Werth des Werkes wird dadurch noch erhöht, dass dasselbe nicht allein die besten, bereits in anderen Sammlungen vorhandenen Chöre, sondern auch **viele neue und gediegene** Meisterwerke bringt, welche noch in keinem ähnlichen Werke sind. **Thüringer Zeitg.**

Wir brauchen nur das Inhaltsverzeichniss durchzusehen, um die Vorzüglichkeit, Reichhaltigkeit und Billigkeit dieser Sammlung **zu** erkennen. **Paedag. Zeitung, Magdeburg.**

Die Loreley ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes, sehr schöner Ausstattung und billigen Preises bestens zu empfehlen.
Orsovaer Wochenblatt.

Wir glauben vielen unseren Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir die Aufmerksamkeit auf ein Buch lenken, das von Manchen schon lange gewünscht, lange gesucht werden dürfte. Es ist dies: **„Loreley"**, eine Sammlung auserlesener Männerchöre. Das elegant ausgestattete Buch enthält eine überaus reiche Zahl der beliebtesten und gediegensten Stücke für Männergesangvereine, Text und Noten in hübschem, klaren Druck etc. **Illustrirte Zeitung.**

Diese vortreffliche und sehr billige Sammlung darf unseren Gesang-Vereinen bestens empfohlen werden. **Schweizerische Musikztg.**

Unter der grossen Anzahl Liedersammlungen für das Männerquartett nimmt das uns vorliegende Werk „Loreley" **unstreitig den ersten Rang ein etc.** **Der Schulfreund.**

Man darf diese Sammlung als die nach Inhalt und Gestalt reichste, beste und billigste bezeichnen etc. **Deutschland, Weimar.**

Unter den vielen gleichartigen Unternehmungen der neueren Zeit verdient die **„Loreley"** besonders hervorgehoben zu werden, weil sie vorzüglich geeignet erscheint, die edle Sangeskunst zu heben.
Niederrh. Volksztg.

In handlichem Formate und guter Ausstattung werden hier den Männergesangvereinen **152 Lieder geboten, lauter gute, zum Theil vorzügliche Sachen etc.** **Dr. Werther's Rundschau.**

Eine sehr preiswerthe, **überaus billige Mustersammlung.**
Urania, Erfurt.

Die Loreley ist vortrefflich ausgewählt, schön ausgestattet und sehr billig, wir müssen sie den „Baedecker" für Männer-Gesang-Vereine nennen. **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

Wir heben unter Anderem hervor, dass die Auswahl eine geschmackvolle ist und haupsächlich **Repertoirstücke** berühmter Vereine aufgenommen sind. **Kölnische Volkszeitung.**

Der Herausgeber hat sich namentlich von dem Gesichtspunkte leiten lassen, nur **das** in einem **handlichen Taschenformate** zusammenzustellen, was sich in den guten Gesang-Vereinen das volle Bürgerrecht erworben hat, und der Verleger hat das seinige dazu gethan, um für viele der Gesänge von den Original-Verlegern das Recht der Veröffentlichung in diesem Bande zu erwerben. So entstand denn ein Buch, welches in der That **alle guten Eigenschaften vereinigt.** Mit dem guten Inhalt geht eine gute Ausstattung Hand in Hand. Der Notenstich ist vorzüglich, der Preis billig etc. **Deutsche Musiker-Zeitung.**

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

XXI. 4. Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Franz Abt „Zu Bacharach am Rheine", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, E. Fischer op. 496 „Mein liebes Täubchen", Salonpolka für Klavier und G. Hamm „Sehnsucht nach dem Frühling", Duett für 2 gleiche Stimmen mit Klavierbegleitung.

Orpheus und Eurydice.*)

Eine historische Erzählung

von

Franz Siking.

I.

Angelika.

Auf den Ufern des Tessino lagen die Schatten des Abends und das Heer der blitzenden Sterne trat allmählig aus dem tiefblauen italienischen Himmel. Aus glänzenden Wolkenschleiern zog des Mondes Scheibe voll hervor und beleuchtete die Kronen majestätischer Palmen und Olivenbäume.

Auf eine Grotte, um welche die Wogen des Stromes spielten, senkte sich eine weiße Taube nieder. Lockten sie des Lorbeers dichtbelaubte Büsche, welche gleich einem ewigen Kranze das kleine Tropfsteingehäuse umgaben, oder war es das Weinlaub mit seinen süßen Beeren, das dort gar üppig aus dem Boden sproßte, was den Vogel anzog? Keines von beidem, sondern durch den schmalen Eingangsbogen der einsam liegenden Grotte schwang sich das Tierlein und wurde von einem jungen, hübschen Manne mit den Worten empfangen:

„Mein Zauberbote aus dem Lande der Träume, aus der Region meines Hoffens und Sehnens was bringst du mir?" Die Taube neigte das Köpfchen dem Fragenden entgegen und dieser löste von dem befiederten Halse der stummen Verständigen ein blaues Band mit einem weißen Zettel. Mit fieberhafter Hast entfalteten die schlanken Hände des Jünglings das sorgsam zusammengefügte Blatt und obwohl nur zwei Worte darauf geschrieben standen, schien diese Mitteilung doch groß und inhaltschwer, denn der Empfänger des Blattes drückte enthusiastisch die spärlichen Buchstaben an seine Lippen, blickte dankbar himmelwärts und jubelte: „Sie kommt!" Dann trat er aus dem schmalen Eingang der Grotte und sah auf den Strom hinaus. Nichts regte sich, kein Windhauch unterbrach die feierliche Stille der Nacht, kein Schifflein zog eine Furche in die schimmernde Demantdecke, welche, ein Abbild der Sterne, sich in den Wogen spiegelte.

Lange lag die Landschaft wie im Schlafes Arm, als plötzlich aus nebelgrauer Ferne ein Rauschen hörbar wurde, als ob sich eine Nymphe aus dem Grunde der krystallhellen Flut erhöbe. Laut und lauter wurde die Regung der Wellen und Italiens linde Lüfte trugen diesen Sang zum blütenreichen Ufer:

„Seelilien und Palmen im Mondenschein,
Ihr Muscheln, Korallen im Grunde!
Euch darf ich vertrauen der Seele Pein
In mitternächtiger Stunde.
Wo blüt der goldenen Wünsche Baum?
Oft thät ich's die Sterne befragen,
Sie hüllten sich in den Aetherraum
Und wollten kein Wörtlein mir sagen.

Hast du nicht, o Welle, die lange schon rauscht,
Das Geheimniß des Glückes ergründet?
Hast du nicht der Wünsche Geister belauscht
Die mit dem Himmel verbündet?
Seelilien und Palmen im Mondenschein,
Mir schweigen die Wogen und Sterne;
Mit dem Leben endet des Lebens Pein,
Das Glück wohnt in ewiger Ferne."

Eine weibliche Gestalt, die verschleiert in einer Gondel saß, hatte zur Mandoline dieses Lied gesungen; langsam zog ihr, von einem finstern Fährmann gelenktes Schifflein heran, und als es in der Nähe der Grotte landete, eilte der Jüngling, welcher harrend am Strande gestanden, ihr stürmisch entgegen.

„Angelika", tönte es von seinem Munde.

„Geliebter", hauchte sie dagegen.

„Endlich", sprach er, sie beseligt an sich pressend, „endlich gabst du meiner heißen Bitte nach und nahst dich mir unbewacht von den Augen des strengen Forschers. Was habe ich gelitten bis die treue Taube die Worte „ich komme" mir entgegentrug. Ach, du warst grausam!"

„Ich nicht, doch das Schicksal, welches mir einen so hohen Platz in der Gesellschaft anwies, daß ich dem Manne, den ich einzig liebe, hier in der Einsamkeit, im Schleier der Nacht nur zuflüstern darf, was ich ihm umleuchtet von dem Strahl des Tages vor aller Welt am Altar meiner Kirche sagen möchte."

„Ach", entgegnete er wehmutsvoll, „dem schlichten deutschen Bürger wird sich die Römerin niemals vermählen in deren Adern das fürstliche Blut der — —"

„Stille" — flüsterte sie und legte ihre kleine, zarte Hand auf seinen Mund — „jetzt bin ich Angelika, deine Angelika und das Wappen meiner stolzen Ahnen schwebt unter dem Baldachin des Fürsten der Himmel. Ich bin ein armes Erdenkind an deiner Seite, mehr will ich nicht sein. Hörst du? Mehr will ich nicht sein, wenn deine Augen auf mir ruhen!"

Er schlug bewegt den langen, dichten Schleier zurück, der sie noch immer verhüllte und rief begeistert, da er ihr ins Antlitz schaute:

„Wie schön du bist! Welcher Zauber wohnt in deinen dunkeln strahlenden Augen und deine Locken, die dem Ebenholz die Farbe stahlen, sind magische Schlingen für mein fühlend Herz. Wärest du auch keines Fürsten Tochter, so sähe ich in dir stets eine Königin der Schönheit, verklärt durch eine Seele, die mich zur Anbetung bewegen müßte. Ach, was ist Rang und Glanz im Reich der Liebe? Der innre Wert ist alles!"

„Das empfinde ich nur allzutief", bekräftigte sie, „Hoch standest du, mein Willibald, über allen Nobilis im Saale meines Oheims, als deine Hände — nein, als der Griff der heiligsten Empfindung, dein Geist, Seele in das Piano hauchte. Weißt du, was ich dabei empfand? Bald schien es, als umfängen mich silberhelle Stimmen hehrer Wesen, und bald war mir zu Mute, als zögen Schattenbilder, die von dem Geheimnis des Todes mir erzählten, vor mich hin. Das war Musik, wie ich sie nie geahnt; das war ein Sang vom Thron der Ideale. Und haben meine Augen, meine Locken dein Herz gefesselt, das meine hat dein Genius sich erobert."

Er hatte keine Worte; er lag zu ihren Füßen, und als sie ihn erhob, da sagte er mit Freudenthränen kämpfend:

„Du machst mir Mut auf meiner schweren Bahn. O Angelika, auf dem Pfade zum Meistersitze liegen viele Hindernisse, die dem Wanderer die Bahn unwegsam machen, und manchen Streich mit einer Dornenrute giebt noch dazu der Unverstand, wie auch der Neid, bis der Musenpilger zu dem Hain gelangt, in dem der Lorbeer hoch und herrlich über seinem Haupt sich wölbt. Ich bin noch jung und blicke darum auf diesen schweren Weg zum ernsten Ziel mit Bangen; jetzt aber fühle ich die Kraft gewaltig wachsen. Die Seele reift an deiner edeln Seite! Es zieht mich wie mit Geisterhand empor. Aufwärts, immer aufwärts muß ich streben. Erkämpfen will ich mir die heißgeliebte Frau; erringen möchte ich den höchsten Kranz des Ruhmes, ein König will ich werden in dem Reich der Töne."

Sie nickte begeistert und sah mit ihm empor in den glanzvollen Himmel, dann sagte sie:

„Ein Gut das man erwirbt, ist mehr als eines, das man nur ererbt. O Nobilis im Saale meines Oheims, euch adelte das Glück und ihn die Muse!"

In dieser Weise tauschten diese Beiden die Empfindung einer reinen, unentweihten Liebe aus, bis die Nacht zu schwinden drohte und die Dämmerung des Morgens mit einem bleichen Schein die Wolken färbte.

„Ich muß fort", bemerkte sie angstvoll auf den Himmel deutend.

„Wann sehe ich dich wieder?" fragte er.

„Morgen", flüsterte sie, „um dieselbe Stunde in der ich heute kam."

„Habe Dank", entgegnete er, und geleitete Angelika, die sich tief in ihren Schleier hüllte, bis zur Gondel, in welcher der finstere Fährmann zu schlafen schien.

Ein Druck der Hand, ein Kuß war Willibald von der Geliebten noch beschieden, dann zog sie durch die rauschenden Wogen einem weißen Marmorschlosse entgegen, das schön beleuchtet aus der grauen Ferne wie eine Zauberburg aus dunkeln Büschen ragte.

Er aber, noch ihre Küsse auf den Lippen fühlend, stand am Ufer die Wellen beneidend, welche sie ihrem Heim entgegentrugen, wie auch den Windhauch, der ihr herrliches Haupt umkoste.

II.

„Ach, ich habe sie verloren."

Wieder lagen auf den Ufern des Tessino die Schatten des Abends, doch das Heer der blitzenden Sterne trat heute nicht aus dem italischen Himmel. Hinter grauen Wolken barg sich des Mondes Scheibe und sandte keinen Strahl auf die majestätischen Palmen und Olivenbäume. Nicht sanft wie gestern zogen die Wasser des Stromes ihre Bahn: es toste im Grunde der Flut, als ob der Geist der Stürme durch die Wogen brause. Willibald stand am Ufer und erwartete die Geliebte. Er hielt den Atem an, um besser lauschen zu können, aber kein Ruderschlag erscholl und kein Lied drang durch die Nacht, das ihre Ankunft verkündete. Träge zog Stunde um Stunde dahin und das Herz des Harrenden wurde schwer und schwerer. Die Nacht verschwand und der Morgen kam, aber sie nicht, die Heißgeliebte. Da erfaßte ihn eine namenlose Angst und mit einer bangen Frage blickte er empor in den Dämmerschein der Höhe. Jetzt sah er die Taube der Teuern durch die Lüfte schweben und endlich sich der Grotte nahen. Aber am blauen Bande, das ihren feinen Hals umwand, war heute kein Brieflein angeheftet, und nicht traulich wie ehedem senkte sich das Tierchen auf seine Hand, sondern es umzog wild flatternd sein Haupt und sich zur linken Seite des Ufers wendend, schwang es sich eilig in den Aetherraum. Mit feuchten Augen sah Willibald zu seinem scheu gewordenen Liebesboten empor und meinte:

„Eine schlimme Deutung gaben unsre Alten einem solchen Vogelflug. Mein Gott, was ist geschehen? Welch Geheimniß birgt die unheilschwangre Stunde?"

Er wandelte den Strom entlang in bangen Sorgen und sah alsbald die Zinnen von Mailand vor sich auftauchen. Als er die Stadt erreichte, rief der Glockenklang des hohen Domes zum Frühgebete. Weit geöffnet stand eines der großen Portale der vieltürmigen*) Kathedrale, deren Steinbilder**) gleich Legionen heiliger Heerschaaren die Außenseite derselben schmückte.

Aus dem Innern des Marmordomes, den zwei und fünfzig Pfeiler gleich Riesensäulen tragen, tönten Trauerlieder von der Höhe des unsichtbaren Chores. Der Priester stand in reichgewirktem Meßgewand am Altar, doch leer von Betern war das Schiff der Kirche. Jetzt nahte sich Willibald langsam; den Haupteingang meidend, schlich er zu einer Seitenkapelle, auf deren Altar ein herrlicher Johannes aus den Wogen des Jordans sich erhob. Von diesem Heiligen verdeckt, wollte der Jüngling unbemerkt die Knie beugen. Die Stirne auf den Betpult gepreßt, flehte er mit gerungenen Händen um die Wohlfahrt der Geliebten. Indessen sang man im Chore:

„Gnade der Seele, Ruhe und Frieden,
Sündenvergebung, König der Welt!
Ach, um den Sohn, den Herr du beschieden,
Oeffne der Toten das himmlische Zelt." — —

Während dem waren zwei Mönche in die Kapelle dicht hinter Willibald getreten und der eine sprach zum andern:

„Bruder Lorenzo, ich sah den Erzbischof in schwerer Trauer um diese Frau, der sie das Requiem singen. Hast du die Verblichene gekannt?"

Der Andere nickte mit kummerbleicher Miene.

„Wer war sie, Bruder?"

Lorenzo nannte mit dumpfer Stimme einen Namen, der dem deutschen Beter gleich einem Speerwurf in das Ohr drang. Bis in das Innerste getroffen sprang er empor und sagte zu dem Mönche:

„Ehrwürdiger Bruder, wen nanntet Ihr soeben? Es kann nicht sein, daß ich Euch recht verstanden. Das Requiem — o Heiland der Welt — das Requiem, das mein Herz erbeben macht, wem singen es die Knaben?"

Lorenzo ergriff bewegt die Hand des Fragenden und sprach noch einmal diesen Namen aus, der auch ihm gar wert schien.

Willibalds Brust entrang sich ein Schmerzensschrei, der in dem Chor verhallte. Erschüttert sang man dort das Requiem zu Ende, indessen der Jüngling nach Atem ringend aus dem Dome eilte. Doch auch draußen, wo kein Weihrauchdunst ihn mehr umfing, schien alles dumpf und schwer. Er fühlte nicht die linden Lüfte, die ihn umwehten, er fühlte nur sein Leid und jagte durch Mailands Straßen, als ob ihn Geister scheuchten. An dem Dominicanerkloster Sta. Maria delle Grazie angelangt, erfaßte ihn ein Schwindel; er lehnte die heiße Stirne an die Mauer des Refectoriums und faßte mit der Rechten, wie um Hülfe bittend, nach der Seite, auf welche einst Leonardo da Vinci das „Abendmahl des Herrn" gemalt. Doch so elend auch Willibald sich fühlte, die Aufregung ließ ihn selbst hier nicht rasten. Es trieb ihn nach den Strande des Tessino, und von da weiter an das andere Ufer. Dort lag ein hohes, weißes Marmorschloß inmitten eines blütenreichen Gartens. Er betrat den Kiesweg, der zum Palmengange führte, ohne die seltene Pracht der Pflanzen wie die kostbaren Statuen und Springbrunnen zu bemerken, welche diesen Aufenthalt zu einem Feensitz gestalteten. Die hohe Freitreppe hinaneilend, vor der zwei ungeheure Sphynxen Wache hielten, kam er durch spiegelreiche Gänge und prunkende Gemächer in einen Saal, der einen Garten glich. Hier

---

*) Zur Gedenkfeier an Gluck's Todestag († 15. Nov. 1787.)

*) Einhundert und sechs Spitztürme besitzt der Dom zu Mailand, welcher nach St. Peter zu Rom Italiens größte Kirche ist.

**) Fünf und vierzig hundert Statuen schmücken die Außenseite des Domes.

lag inmitten zarter Myrten und Orangenbäume eine Mädchenblüte von wunderbarer Schönheit. Bleich aber war ihr Antlitz, fast so weiß, wie ihr Gewand und ihre langen, schwarzen Locken, die gleich einem Trauerflor den zarten Busen deckten, erhöhten noch die geisterhafte Blässe.

Laut weinend nahte Willibald der Jungfrau und sie in seine Arme fassend, rief er in einem Tone, der sich nicht schildern läßt:

„Nicht wahr, du lebst und schlummerst nur, Geliebte? Es kann nicht sein, daß dir der Atem schwand. Noch gestern rosig rot wie eine Rose und heute bleich und kalt fürs Zeitliche? Angelika, Seele meiner Seele, du bist nicht tot, du liegst im Traume! Erwache, ach, erwache!“ —

Doch regungslos, gleich einem Marmorbilde blieb sie und die Schleier der wimpernreichen Lider hoben sich nicht empor um einen Strahl der einst so wunderbaren Augen zu enthüllen.

Er preßte seinen Mund auf ihre Lippen und Grabeskälte drang ihm durch die Glieder. Dennoch rief er gleich jenem König, dem Kordelia starb:

„Gebt einen Spiegel her“, ein Atemzug von ihr, ein Hauch nur auf das Glas und alle Totenkränze hier verwandeln sich in Lenzesblüten eines hoffnungsvollen Lebens.“

Doch der ersehnte Atemzug blieb aus, kein Hauch bewegte mehr die Lippen der Erstarrten und Willibald warf sich, die Hände ringend vor ihr nieder und rief:

„Ach ich habe sie verloren und mein Glück ist nun dahin!“ (Schluß folgt.)

Litteratur.

O. Eichberg: Parsifal. Einführung in die Dichtung; mit der Notenbeilage: Die musikalischen Motive in Wagner's Parsifal. (Leipzig, Edw. Schlömp; Mk. 1.50.)

Schleinitz, A. von: Das Bayreuther Bühnenweihfestspiel: Erläuterungen zur **Parsifalsage** und zum **Gralmythus.** (Berlin, Stuhr'sche Buchh.)

Wirth, Moritz: König Marke. Aesthetisch-kritische Streifzüge durch Wagner's Tristan und Isolde. (Leipzig, Gebr. Senf.)

Die Titel der vorstehenden 3 Werkchen orientiert zu Genüge den Inhalt. Sie bieten eine Darstellung des Parsifal- resp. Tristan-Stoffes und der Forschungen über denselben; dem Leser wird dadurch die nötige Vorbereitung, den Wagner'schen Werken mit Verständnis entgegenzukommen. In Aussicht auf die Wiederholung des Parsifal in Bayreuth, anderseits hinsichtlich des Umstandes, daß der „Tristan“ anfängt, sich in der Gunst des Publikums festzusetzen, sind die Werke von stets neuem Interesse.

Reininger, P. op. 12. **„Einsamkeit“** für Violine und Klavier. (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)

Ansprechendes, melodisch dankbares und nicht schweres Vortragsstück.

Ritter, Hermann Aus der Harmonielehre meines Lebens. (Würzburg, Stahel'sche Universitäts-Buchhdl.)

Unter diesem Titel gibt der berühmte Erfinder der Viola-alta kleine Skizzen und Aphorismen heraus, welche ein tiefes sinniges Gefühlsleben verraten. Es sind Selbstbetrachtungen, Beobachtungen und Erfahrungen, über Kunst und die Künstler, über Natur, den Menschen u. s. w., die er seinen Schülern zueignet. „Lernet beobachten“, ruft er ihnen in der Widmung zu, „lernet denken und lernet vor Allem Euch die Harmonie zwischen Gemüt und Verstand herstellen. Werdet nicht bloße Tonerzeugungsmaschinen, sondern wahre, echte Künstler. Bleibet nicht in Unwissenheit, blind umhertappende Individuen, sondern werdet denkende Menschen. Wie dies machen? Schaut in das große Buch der Geschichte Euerer eigenen Kunst! Dann werdet Ihr erstarken, Ihr werdet bescheiden, streng gegen Euch und tolerant gegen Andere!“

So vielsagend diese wenigen Worte, so gewichtig ist jede der einzelnen philosophisch angehauchten Aphorismen des Werkchens. Davon nur ein paar kleine Beispiele, die das treffliche Büchlein hinreichend charakterisieren:

„Je mehr sich die Summe unserer Lebensbedürfnisse vergrößert, desto mehr wächst auch das Quantum unserer Sorgen um Befriedigung derselben.“

„Die Langeweile ist die Schwester des Müßiggangs. Der Müßiggang der Vater des Lasters. Das Laster ist der Bruder des Elends.“

„Viel moralischer Mut und große Selbstverleugnung gehören oft dazu, nur die beiden Worte „Ja“ und „Nein“ auszusprechen.“

„Je dunkler die Nacht, desto heller das Feuer; je dummer der Mensch, desto blühender der Unsinn; je unwissender der Mensch, desto stärker der Aberglaube.“

„Es ist für den Geiger ebenso schwer, die seinem Individuell angepaßte Geige zu finden, wie es für den Mann im Allgemeinen schwer ist, die für ihn passende Frau zu finden“, u. s. w.

Reißmann, Aug. Carl Maria von Weber. Sein Leben und seine **Werke.** (Berlin, R. Oppenheim.)

Den äußern Lebensgang des großen Meisters hat sein, voriges Jahr verstorbener Sohn Max Maria in dem dreibändigen Werk „C. M. v. Weber. Ein Lebensbild“ treu und ausführlich geschildert und eine Zusammenstellung aller seiner Compositionen gibt sein Schüler und glühendster Verehrer Professor F. W. Jähns in Berlin in dem umfangreichen Werke „C. M. v. Weber in seinen Werken“. Diesen beiden Werken schließt sich die uns vorliegende Arbeit an, indem sie eine vollständige und möglichst treue Darstellung der künstlerischen Entwicklung Weber's, wie seiner kunst- und culturgeschichtlichen Bedeutung geben. Die Darstellung ist gleich den bereits erschienenen Biographien anderer Tonmeister aus Reißmann's Feder, anziehend, gewandt und interessant und sehr wohl geeignet, den großen Tondichter noch mehr zu popularisieren, wenn dies noch möglich wäre. Der Verfasser teilt das Material in 9 Kapitel: Des Meisters Jugend; die ersten Jahre der practischen Thätigkeit; die Werke dieser Zeit; Kunstreisen; die Werke dieser Periode; Prag, Dresden, Berlin; die monumentalen Werke; In London; das frühe Ende; des Meisters kunst- und culturhistorische Bedeutung. Als besondere Zierde dienen dem sehr empfehlenswerten Buche die Portraits von Weber und seiner Gattin, eine Abbildung des Geburtshauses, des Familienwappens, Facsimile's ꝛc.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, sowie als Legitimation die Abonnementsquittung beizufügen.

Angebot.

* Ein junger Musiker von 17½ Jahren, welcher gute Zeugnisse besitzt, sucht eine Stelle bei irgend einer Militair- oder Civilkapelle, auf sogleich oder später, am liebsten beim Militair. Seine Instrumente sind Waldhorn und Geige. Offerten unter B. R. 281.

* Ein gebildetes junges Mädchen (auf einem Conservatorium ausgebildet) sucht Stellung an einem Pensionate oder in einer Familie, wo sich Gelegenheit bietet, mus. Unterricht zu erteilen. Betreffende ist auch gern bereit, die Arbeitstunden der Schulkinder zu überwachen. Offerten erbeten unter X. Q. 282.

* Eine Concertsängerin, mit den besten Empfehlungen, sucht für die bevorstehende Saison noch fur einige Concerte Engagement. Dieselbe hat auch eine **Erard'sche Pedalharfe** zu verkaufen. Offerten unter N. N. 283.

* Eine conservatorisch gebildete Gesangslehrerin, von Carl Reinecke bestens empfohlen, Schülerin des Professors Götze zu Leipzig, repräsentabel und befähigt, auch Klavierstunden zu erteilen, sucht Stellung bei einem schon bestehenden oder erst zu gründenden Institut, oder als Privatlehrerin in einer Stadt, in welcher für eine Musiklehrerin gute Aussichten vorhanden. Offerten unter O. S. 284.

* Ein kath. Geistlicher, der schon mehrere Jahre als Musikdirigent und Organist in einer grösseren schweiz. Ortschaft functioniert, der deutschen, franz. und ital. Sprache kundig, wunscht ähnliche Stellung. Offerten unter S. Z. 285. ½

* Ein junger Kaufmann, tüchtiger Klavierspieler, ferm in allen Comptoirarbeiten, mit engl. und franz. Sprachkenntnissen, sucht Stellung in einer Pianofortefabrik. Offerten unter A. O. 287.

* Ein erster Pistonbläser sucht Engagement in einer Privat- oder Theaterkapelle, am liebsten in der Schweiz. Offerten unter F. L. 288.

* Ein akademisch gebildeter junger Musiker, welcher als Organist, Pianist, Componist und Leiter von Chören sehr gute Zeugnisse aufweisen kann, sucht baldigst entsprechende Stellung im In- oder Auslande. Derselbe würde auch, da ihm die meisten Orchesterinstrumente und Instrumentation besonders geläufig, eine Stelle als Dirigent eines Musikvereins annehmen. Gefällige Off. unter H. L. 290.

* Ein junger Musikdirector, Solo-Violinist und Componist, welcher Symphonie-Concerte etc. mit Erfolg geleitet, sucht sofort oder auch später Stellung als Dirigent bei einer Concert- oder Stadtkapelle. Zeugnisse stehen von berühmten Autoritäten zur Seite. Der Redacteur der N. M. ist bereit, über Befähigung und Routine sichere Auskunft zu geben. Anerbieten unter H. G. 291.

* Ein gebildetes musikalisches junges Mädchen (elternlos), sucht Stellung als Gesellschafterin in feinem Hause und würde sich auch gern mit in der Wirtschaft nützlich machen. Gehaltsanspruche Nebensache, dagegen Familienzugehörigkeit Bedingung. Adressen erbeten unter D. U. 293.

* Ein gebildetes junges Mädchen, das in allen Zweigen der Haushaltung, sowie Putz- und Handarbeiten bewandert und grosse Liebe für Musik besitzt, sucht Stellung als Stutze der Hausfrau, wo sie weitere gründl. Ausbildung in Musik bes. im Klavierspiel erlangt. Gehalt demgemäss gering und nach Belieben. Auch würde sich dieselbe gern an der Erziehung kleinerer Kinder beteiligen. Anträge und Nachfragen unter „Marietta B. M.“

Nachfrage.

* In einer geb. Familie Weimars finden 1—2 junge Mädchen sogleich oder Neujahr freundl. Aufnahme; denselben ist Gelegenheit geboten, die feinere sowie bürgerliche Kuche zu erlernen. Auch können sie daselbst vorzüglichen Klavierunterricht erhalten und sich in andern Fächern weiter bilden. Ref. geboten. Pensionspreis mässig. Off. unter P. O. 289. ½

* Lehrlingsstelle. Junge Leute mit guter Schulbildung und Sinn für Musik, belieben sich zu melden bei P. E. Hoenes, Musik- und Instrumentenhandlung nebst Pianoforte-Magazin in Trier.

* Ein tüchtiger Klavierstimmer, welcher kleinere Reparaturen besorgen kann, wird gegen hohen Gehalt in einer Stadt am Rhein gesucht. Fr. Offerten unter N. L. 292.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Zeitz. H. Dramatisierte Märchen existieren u. A. von Elisabeth v. d. Gröben (Leipzig, Spamer) & K. Große (Kattowitz, G. Siwinna).

Langen. G. S. Die bis Anfang dies Jahrs erschienenen zwei Bände des Musik-Conversations-Lexikons kosten à 1 Mk.; Ende dies Jahrs erscheint der dritte Band zu 1 Mk.

Braunsberg. R. K. Einzig durch viele Uebung.

Neuwied. P. G. Ocarina können Sie von P. W. Feldhaus (Schildergasse) in Köln beziehen.

Speyer. R. H. Eines der besten Gesangsstudienwerke ist die (große) Gesangsschule von Garcia (Mainz, B. Schott Söhne).

Mülhausen. H. A. Böhm-Flöten fabriziert Instrumentenmacher Burger (vormals Roth) in Straßburg i. Els. (Kleberplatz).

Gera. B. B. Der Geigenmacher hieß F. Breton in Mirecourt und war privilegiert von der Großherzogin d'Angoulème. Die betr. Instrumente sind für gewöhnlichen Gebrauch nicht übel.

Wiehe. R. W. Wir können, nach reiflicher Ueberlegung und aus maßgebenden Gründen den Artikel nun doch nicht gut bringen und hätten Ihnen solchen bereits zurückgesandt, wenn uns Ihre Adresse bekannt gewesen wäre.

Brandenburg. A. H. Mozart und Rossini soll ich Ihnen vergleichen? Je nun! Jedes Gleichnis hinkt, doch meine ich: Rossini ist eine seltene Tulpe, Mozart aber eine Aloe, die nur alle 100 Jahre blüt.

Planitz. M. K. La Mara's „Musik. Studienköpfe“ (4 Bände). (Schmidt & Günther und Breitkopf & Härtel in Leipzig).

Lüben. J. H. Außer Hektograph wüßten wir nichts. Die von Ihnen genannte Presse ist wohl gut, aber sehr schwer zu behandeln; es braucht viel Routine, bis man gute Abzüge erzielt.

Trimbach. U. R. Für dieses Alter unbedingt die Universal-Klavierschule von Reiser (Köln, Tonger).

Köln. J. A. Ja, ja — Sie haben ganz recht „die Frau soll ihrem Mann über Alles gehen“ nur nicht — fügen wir hinzu — über's — — Portemonnaie.

Jauer. W. B. Benützen Sie daneben Standke's „Octavenhaßer“, Auswahl beliebter und schöner Melodieen (Köln, P. J. Tonger).

Berlin. G. S. Compositionen für 2 Viol. und Cello sind folgende: Boccherini op. 44 (3 Trio), Gerke op. 8, Lipinski op. 8 und 12, Viotti op. 16.

Graz. A. B. Wir können Ihnen zu unserm Bedauern nicht dienen.

Kevlar. E. A. Hier das, der Elegie „Die Zelle in Nonnenwerth“ von Franz Liszt zu Grunde liegende Gedicht vom Fürsten Felix von Lichnowsky:

Ach nun taucht die Klosterzelle
Einsam aus des Wassers Welle,
Und ich sah' in meinen Schmerzen,
Daß die Zelle fremd dem Herzen;
Nicht die Burgen, nicht die Reben
Haben ihr den Reiz gegeben,
Nicht die wundergleiche Lage,
Nicht Roland und seine Sage;
Nicht die Wiege deutscher Gauen,
Die von hier ich kann erschauen.
Denn des Herbstes kühle Winde
Und des Winters eis'ge Rinde pochten an.
Sie mußte fliehen, sie mußte fliehen,
Die den Zauber hat verliehen,
Dieser Zelle, die umfangen
Hält der Rhein mit Liebesbangen,
Soll allein den Schmerz ich tragen,
Allein mit der Zelle klagen!
Wird sich zu mir Hoffnung neigen,
Sollen meine Lieder schweigen?
Dies das letzte meiner Lieder ruft dir:
Komme wieder, komme, komme wieder!
Dies das letzte meiner Lieder
Ruft dies, o komme Maria,
Komme, komme wieder Maria,
Komme wieder, komme Maria.

Erfurt. H. C. Können keinen Gebrauch davon machen. Danke!

Gräfenhainichen. A. T. Wir kennen den Stoff nicht aus eigner Praxis; wird wohl kaum viel dahinter sein.

Hohenofen. K. Das wüßten wir doch nicht! Die Universal-Klavierschule von Reiser (Köln, Tonger) ist weit mehr verbreitet.

Bautzen. A. B. Das ist das Symbol der Aufklärung.

F. O. Ihr Manuskript hat den Marthyrerweg zum strohgeflochtenen Minotaurus zwar gefunden, aber nur weil das Motiv zu harmlos ist. Versuchen Sie Sich an etwas größerer Form und Sie werden zweifellos reuissieren. Ich bin auf Weiteres begierig!

Budapest. S. S. Die von Ihnen notierte Melodie von „Wenn Jemand eine Reise thut“ ist nicht die von Beethoven, sondern von C. F. Zelter. Beethoven's Melodie ist in der Sammlung seiner Lieder (Ed. Peters) und die von Zelter im „Liederschatz“ Bd. II (Ed. Peters) enthalten.

Plausen. K. Der wagrechte Strich bedeutet, daß die betr. Note zu ihrem vollen Wert ausgehalten, ja eher etwas gezogen wird. Der erste Band des Lexikons, die ersten 10 Bogen enthaltend, kostet 1 Mk.

Malonne. F. B. ad 1. Den Satz kann man wohl „Fughette“ nennen; es ist eigentlich mehr die polyphone Durchführung eines Motivs im Chore. ad 2. Läßt sich so nicht recht beurteilen; die Lokalfarbe scheint getroffen, das Tempo wird jedenfalls Pocco Allegro sein? ad 3. Der Tenor dürfte in diesem Verhältnis zu stark sein; 5—6 genügen. ad 4. Empfehle Ihnen „Die strengen Formen der Musik“ von W. Widmann (Leipzig, Merseburger; Mk. 2.70).

Allenstein. A. B. ad 1. Der Pariser-Ton ist der tiefste und der jetzt fast ausschließlich maßgebende. ad 2. Das mus. Conversations-Lexikons bis Seite 160 kostet 2 Mk. ad 3. Die Personalien der beiden genannten Geigenbauer vermögen wir Ihnen nicht mitzuteilen; ihre Instrumente sind, wenn auch nicht hervorragend, doch immerhin gute Orchestergeigen.

Aachen. P. G. Nach Kuhlau's Sonatinen op. 55 folgen dessen 8 Rondeaux faciles op. 41; ferner op. 59. 60 und 88. Harmonielehre wurde im Briefkasten unserer letzten Nummer genannt. Vom ersten Anfang bis zu Mendelssohn's Rondo capriccio fortschreitende Compositionen zu bezeichnen, vermögen wir an dieser Stelle nicht; das ist ja ein ganzer Lehrgang und beansprucht zu viel Raum. An komischen Männerchören sind gerne gesungen: Dregert: Schneiderlied; Oberhoffer: Frösche und Unken und andere Halunken; Reiser: Mädchen vor einem Wort hüte dich sehr; Reiser: Der Steckbrief (Köln, Tonger); Kuntze: Kalauer Schützenmarsch (Leipzig, Leuckart).

Franzisco. S. F. Ihre Einsendung wird voraussichtlich, wenn auch mit kleinen Aenderungen verwendet werden.

Reinowitz. H. E. Für 2 Violinen und Klavier nenne Ihnen: Weiß, Jul. op. 70 die bekanntesten Ouverturen (Berlin, Jul. Weiß); Labitzky op. 45 (Hamburg, Pohle), Grennebach op. 4 und Häßner op. 47 und 48 (Köln, Tonger). ad 2 und 3 Nein!

Hofgeismar. X. Y. Zimmer: Der pract. Gesangvereins-Dirigent (Quedlinburg, Vieweg).

Komotau. J. S. ad 1. Kennen wir nicht. ad 2. Ist jedenfalls nur ein Pendel zum Schwingen, ohne irgendwelche Mechanik.

Wagner und Spohr.

Von Lud. Nohl.

Im Jahre 1851 schrieb in den „Mitteilungen an meine Freunde" aus der Verbannung heraus **Richard Wagner** vom „Fliegenden Holländer": „Bereits hatte der alte Meister **Spohr** diese Oper schnell in Cassel zur Aufführung gebracht. Dies war ohne Aufforderung meinerseits geschehen. Dennoch fürchtete ich, Spohr fremd bleiben zu müssen, weil ich nicht einzusehen vermochte, wie meine jugendliche Richtung sich zu seinem Geschmacke verhalten könnte. Wie war ich erstaunt und überrascht, als dieser graue, von der modernen Musikwelt schroff und kalt sich abscheidende ehrwürdige Meister in einem Briefe seine volle Sympathie mir kundthat und diese einfach durch die innige Freude erklärte, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man es in Allem ansehe, daß es ihm um die Kunst Ernst sei! Spohr, der Greis, blieb der einzige deutsche Kapellmeister, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte und unter allen Umständen mir treu und freundlich gesinnt blieb".

Es ist dieser Zug des im Jahre 1784 geborenen Altmeisters um so bemerkenswerter, als er doch denjenigen Meister und dasjenige Werk desselben, auf dem der „Fliegende Holländer" am meisten beruht, Beethoven und die „Neunte Symphonie" nicht völlig verstanden hatte. Er schreibt vom Jahre 1813, in welchem die A-dur-Symphonie zuerst aufgeführt ward: „Bis zu diesem Zeitpunkte war eine Abnahme der Beethoven'schen Schöpferkraft nicht zu bemerken. Da er aber von nun an bei immer zunehmender Taubheit gar keine Musik hören konnte, so mußte dies notwendig lähmend auf seine Phantasie zurückwirken. Sein stetes Streben, originell zu sein und neue Bahnen zu brechen, konnte nicht mehr wie früher durch das Ohr vor Irrwegen bewahrt werden. War es daher zu verwundern, daß seine Arbeiten immer barocker unzusammenhängender und unverständlicher wurden? Zwar gibt es Leute, die sich einbilden, sie zu verstehen und in ihrer Freude darüber sie weit über seine früheren Meisterwerke erheben. Ich gehöre aber nicht dazu und gestehe frei, daß ich den letzten Werken Beethoven's nie habe Geschmack abgewinnen können. Ja schon die viel bewunderte Neunte Symphonie muß ich zu diesen rechnen, deren drei erste Sätze mir trotz einzelner Genieblitze schlechter vorkommen, als alle sämmtlichen der acht früheren Symphonieen, deren vierter Satz mir aber so monströs und geschmacklos und in seiner Auffassung der Schiller'schen Ode so trivial erscheint, daß ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethoven'sche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, daß es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitssinn fehle".

Ist es nun auch sicher, daß Spohr ein gleiches Urteil über Wagner's Nibelungen und Tristan gefällt haben würde, die doch das reifste Produkt jenes „tobenden Schluchzens" sind, mit denen einst der jugendliche Künstler über derselben Neunten Symphonie gehangen war, so haben wir die Brücke zu dem Verständnis für den Componisten des Holländers und sein künstlerisches Streben in Spohr's eigener Hinneigung zu der Welt der Romantik zu suchen. Sogleich das erste große Werk, das Spohr, als Kapellmeister nach Wien berufen und hier auf der Höhe seiner Erfolge stehend, 1814 dort schrieb, der „Faust", der auch sein größtes Werk geblieben ist, zeugt für dieses Verständnis. Er ist nicht nach Goethe's Dichtung geschrieben, sondern auf einen Text, der ihm Beethoven's Freund Bernard nach dem Volksbuche bearbeitet hatte, aber es hat Stücke, die in der Sicherheit der Stimmung an Goethe's Dichtung erinnern. Das reiche Gemütsleben des Deutschen ist die Grundfärbung dieser Musik. Allein auch die tiefe Naturanschauung und die phantasievolle Ahnung der dämonischen Gewalten, die in der Natur feindlich und friedlich walten, hatten sich Spohr erschlossen. Wie denn der Hexenchor in seinem Faust zu dem Charakteristischesten gehört, was bis dahin die Musik auf dem Gebiete phantastischer Romantik geschaffen hatte, ja sowie Goethe's Brockenscene für die Dichtung, geradezu für die Musik bahnbrechend geworden ist! Dies empfand Wagner, der doch an Weber in diesem Punkte schon neue Wunder in seiner Kunst erlebt hatte, nicht bloß schon sehr früh, sondern als einen wahren Gehalt und Bestand in der deutschen Musik zeitlebens mit gleicher Kraft und konnte daher nicht umhin, dem Altmeister nach seinem am 22. Oktober 1859 erfolgten Tode, er der soeben den Tristan, das ernsteste aller ernsten Werke der Kunst, vollendet hatte, ein öffentliches Denkmal zu setzen. Er schrieb von Paris, also immer noch in der Verbannung aus dem gleichen heißgeliebten Vaterlande, das unausgesetzt solche würdigen Geister erzeugt, auf die Nachricht von dem Tode zweier hochverehrten Männer, eben Spohr's und des Dresdener Chordirektors Fischer, der zuerst sein Schaffen verstanden und dann die praktische Aufführung des „Rienzi" auch völlig verwirklichen geholfen hatte, an die Constitutionelle Zeitung in Dresden einen längeren Brief, dessen Eingang so lautet:

„Fast gleichzeitig starben mir zwei würdige hochverehrte Greise. Der Verlust des einen traf die ganze musikalische Welt, die den Tod Ludwig Spohr's betrauert: ihr überlasse ich zu ermessen, welch reiche Kraft, welch edle Productivität mit des Meisters Hingang aus dem Leben schied. Mich gemahnt es kummervoll, wie nun der Letzte aus der Reihe jener ächten ernsten Musiker von uns ging, deren Jugend noch von der strahlenden Sonne Mozart's unmittelbar beleuchtet ward und die mit rührender Treue das empfangene Licht wie Vestalinnen die ihnen anvertraute reine Flamme pflegten und gegen alle Stürme und Winde des Lebens auf keuschem Herde bewahrten. Dies schöne Amt erhielt den Musiker in Spohr rein und edel. Und wenn es gilt mit einem Zuge das zu bezeichnen, was aus Spohr so unauslöschlich ausdrucksvoll zu mir sprach, so nenne ich es, wenn ich sage: er war ein ernster redlicher Meister seiner Kunst und seine schönste Erquickung quoll aus der Kraft seines Glaubens. Und dieser Glaube machte ihn frei von jeder persönlichen Kleinheit. Was ihm durchaus unverständlich blieb, ließ er als ihm fremd abseits liegen, ohne es anzufeinden oder zu verfolgen: dies war seine ihm oft nachgesagte Kälte und Schroffheit! Was ihm dagegen verständlich wurde (und ein tiefes feines Gefühl war dem Schöpfer der Jessonda wohl zuzutrauen), das liebte und schützte er unumwunden und eifrig, sobald er Eines in ihm erkannte: Ernst, Ernst mit der Kunst! Und hierin lag das Band, das ihn noch im hohen Alter an das neue Kunststreben knüpfte; er konnte ihm endlich fremd werden nie aber feind. — Ehre unserem Spohr! Verehrung seinem Andenken! Treue Pflege seinem edlen Beispiele"!

Die Formen, in denen die Musik sich ausdrückt, gehörten für Spohr einer bestimmten Epoche seiner Kunst an, die sich am vollständigsten mit dem Namen Mozart deckt. Allein wie so viele Menschen, vor allem Frauen sich den gesellschaftlichen und sogar religiösen Inhalt des Lebens nicht anders vorzustellen vermögen als in derjenigen Form, in der er ihnen in der Jugend zum erstenmal zum Bewußtsein gekommen ist, und deren reinmenschliches und religiöses Gefühl und Bedürfen dabei doch ewig echt und rein ist, so war ihm trotz aller Beschränktheit der Vorstellung von der Entwicklung seiner Kunst diese selbst doch ein ewiges und einiges Fluten des höheren Geistes der Menschheit und unseres ewig gleichen menschlichen Empfindens, und aus diesem Geiste war es, daß er, der ältere „Meistersinger" den jüngeren wahren Meister seiner Kunst verstand, dem „der Schnabel so hold gewachsen". Ehre seinem Andenken! Er gehört zu den wahren Trägern der Würde deutscher Kunst.

An unserem Meister aber sehen wir, daß er die wahren Spuren dieser Kunst allüberall sicher aufzufinden und zu wahren wußte und uns auch in dieser Hinsicht als ein würdiges Vorbild dasteht. Ja es sollte ihm noch einmal auch in seinem eigenen künstlerischen Schaffen Gelegenheit werden, solcher edelsten Seelenverfassung ein dauerndes Denkmal zu setzen. Wie Mozart den Führer seiner Jugend und Berater seines Lebens, seinen treuen Vater, im Sarastro der „Zauberflöte", so hat Wagner die gleiche Seelentreue im Gurnemanz des „Parsifal" gefeiert und verewigt. Derselbe Gurnemanz, der „Genosse Titurels", der Erbe einer heiligen Vergangenheit, der in der Hoffnung der nahenden Erlösung selbst in der Seele wieder jung geworden ist, gießt denn auch das Salböl auf Parsifal's Haupt, auf dessen Aufforderung ihn selbst zum Könige weihend und als König begrüßend. Eine schönere Idealisierung des historischen Verhältnisses, das wir hier dargestellt haben, hätte sich nicht denken lassen.

Das Denkmal für Herrmann Goetz auf der Richisau.

Von

Ernst Heim-Brem.

Motto: Für den Dichter
Gibt es nur einen Tempel in der Welt,
Des Himmels weitgewölbtes, blaues Zelt.

Die Schönheit und Mannigfaltigkeit der schweizerischen Gebirgsthäler ist jedem Kinde bekannt; auch gibt es bei den leichten Verkehrsmitteln so bald keinen gebildeten Menschen mehr, welcher nicht schon das Glück hatte, diese wunderbaren Naturschönheiten zu genießen. Ja, es gibt wundervolle Thäler und Punkte, die glücklicherweise nicht in jedem Fremdenbuche als die schönsten hingestellt sind und gerade deßhalb für den Naturschwärmer, für den Maler und für den Dichter einen ganz besondern Reiz haben.

Das wundervolle Flecklein Erde, von welchem wir sprechen möchten, war der Lieblingsaufenthaltsort von Hermann Goetz, dem Componisten der beiden Opern „Der Widerspänstigen Zähmung" und „Franzesca da Rimini." Es liegt im obersten Theile des Klönthales und heißt Richisau, — reiche Au! Die Au ist wirklich reich an herrlichen Weiden, reich an schönstem Tannenwalde, reich an malerischen Ahorngruppen, reich an den schönsten Ausblicken auf die nächsten Berge, reich endlich an frischem Wasser und milder Luft, welcher schon mancher Kranke seine wiedererlangte Gesundheit verdankt.

Die Richisau war stets ein Lieblingsaufenthaltsort der Maler Voltz, Koller, Zimmermann, Steffan, Schieß, Didée und Saal, welche da Motive zu ihren schönsten Bildern holten und die im langen Winter erkaltete Poesie wieder auffrischten. Vogel von Glarus besang in herrlichen Gedichten die Schönheiten des Klönthales. Für Goetz war der Aufenthalt seiner heftigen Lungenkrankheit wegen doppelt wohltätig. Er arbeitete viel in dem, nächst dem Hotel gelegenen herrlichen Tannenwäldchen, welches genügend kühlen Schatten bietet und doch reizende Ausblicke nach dem kühnen Ochsenstocke und dem Glärnisch gewährt. Die wohlthuende Stille, von nichts als vom Rauschen des nahen Bergbaches unterbrochen, mußte dem poetisch schaffenden Geiste förderlich sein. Goetz ließ sich unter einer hohen Tanne ein kleines Stehpult anbringen, an welchem er stets arbeitete, wenn es das Wetter erlaubte. Die kurzen Zwischenpausen der Ruhe benutzte er, sich in eine, an nebenan stehenden Tannen befestigte Hängematte zu legen, oder langsam den schmalen Fußweg hin und her zu spazieren, welcher vom Hotel bis zu seinem Schreibpulte führte. — Goetz brachte schon in den Jahren 1864—67 seine Ferien in Richisau zu; er kehrte aber erst nach 6 Jahren wieder dorthin zurück, da ihm der Aufenthalt in den engen, niedrigen Zimmern des alten Hotels seines Leidens halber unmöglich wurde, und er nun in dem neu gebauten Hause hohe, lustige Zimmer fand. Er verlebte mit seiner, ihn in aufopferndster Weise pflegenden Gattin und seinem Töchterchen in den Sommern 1873—76 mehrere Monate auf der Richisau, und beschäftigte sich ausschließlich mit den Opern „Die Zähmung der Widerspänstigen" und „Franzesca da Rimini". Von Zeit zu Zeit spielte Goetz seine Compositionen auf dem Klavier durch; doch spielte er niemals den musikhungrigen Kurgästen vor, mit Ausnahme eines einzigen Tages: dem Namenstage der Frau Wirtin, welcher er in dieser schönen Weise für ihre unermüdliche Aufmerksamkeit, die sie ihm stets bewies, dankte. Noch in den letzten Tagen seines Lebens erinnerte sich Goetz mit freudigen und dankbaren Gefühlen der unvergeßlichen Richisau. Er starb bekanntlich an seinem schweren Lungenleiden im Winter 1876.

Im Sommer 1877 errichtete der Gastwirt Fridolin Stähli mit einigen, Goetz befreundeten Kurgästen, ein Denkmal an jener Stelle, an welcher er componierte. Das Denkmal ist aus einer Anzahl Kalksteine künstlerisch gruppiert. Der oberste derselben, von plattenähnlicher Form, trägt die Inschrift:

„Hier componierte H. Goetz 1873—76."

Die Steine sind von Moos und Farrenkräutern reich bewachsen und so übt das einfache, schlichte Denkmal einen eigenen poetischen Zauber aus, da es an der Stelle steht, wo der Meister seine schönsten Gedanken schrieb, und die herrliche Natur uns in eine reine schöne Stimmung versetzt. Wie viel weihevoller, wie viel ernster ist dieser einfache Stein im kühlen, grünen Tannenwalde, als die Kolossalbüsten auf staubigen Plätzen, wo kein poetischer Duft die Erinnerung wach ruft, und man mehr die schöne Dekoration des Platzes, oder den geschickten Bildhauer bewundert, als das Gedächtnis des Verstorbenen feiert.

In diesem Sinne ist der „Goetzenstein" auf der Richisau ein vielsagendes Werk; bescheiden und schlicht, verräth es doch die warme, aufrichtige Gesinnung, welche dem Künstler von seinen Freunden entgegen getragen wurde. Ihnen wird Goetz unvergeßlich sein, aber auch allen Denen, welche ihn durch seine Werke kennen lernten. Sie werden sich doppelt freuen, daß ein schlichter Gedenkstein seine Erinnerung an dem Orte festhält, wo er in den letzten Jahren seine, im Dichten glücklichsten Stunden verlebte und wohl die Gefühle mit Vogel von Glarus teilte, welcher sang:

Wie manche Stunde, liebes Thal,
Hast du mir schon versüßt;

Vielleicht ist es das letztemal,
Daß ich dich heut' gegrüßt!

Ich träumte oft mit Kindeslust,
An deinem Waldeshang,
Und lauschte, wenn aus tiefer Brust
Der Amsel Lied erklang!

O holdes Thal, ich habe dich
Stets innig-treu geherzt,
Und wenn der Trübsinn mich beschlich,
Hast du ihn weggescherzt!

So lebe wohl! auf Wiedersehn,
Wenn sich der Lenz erneut!
Gott möge segnend dich umwehn
In alle Ewigkeit!

Aus dem Künstlerleben.

— Frl. Bianchi wird ihren nächsten Winterurlaub zu einem Gastspiel in Frankfurt a. M. benützen.

— Am 9. v. M. vollendete der italienische Componist und Senator Giuseppe Verdi sein 70. Lebensjahr. Er erhielt zahlreiche Kundgebungen der Sympathie.

— Prof. August Wilhelmj hat am 1. Oktober in Braunschweig eine längere Concert-Tournée begonnen, welche zunächst durch Thüringen und Sachsen, Mittel- und Süddeutschland, die Schweiz, Oesterreich-Ungarn, Rußland und die Donauländer gehen und in Norddeutschland endigen wird. Es soll die letzte größere Kunstreise sein, welche er zu machen gedenkt. Danach wird Prof. Wilhelmj sich vorzugsweise der Lehrthätigkeit widmen. Bekanntlich errichtet derselbe eine „Hochschule für das Violinspiel" auf seinem Gute (zwischen Wiesbaden und Biebrich am Rhein gelegen). Der Bau von „Haus Wilhelmj" schreitet seiner Vollendung entgegen; er wird ebenso schön, als für seinen Zweck praktisch werden. Die Eröffnung der neuen Kunstanstalt soll schon mit Beginn des künftigen Sommers stattfinden; ein interessantes Programm über Zweck und Aufgabe derselben wird vorher veröffentlicht werden. Auf seiner gegenwärtigen Reise wird der Geigerkönig von dem bekannten Hamburger Pianisten Rudolph Niemann, dem hervorragendsten Schüler Hans von Bülow's, begleitet. Wo August Wilhelmj bis jetzt aufgetreten, hat er, wie immer, das größte Aufsehen gemacht. Namentlich aber werden diesmal von der Kritik auch einige besonders interessante neue Programmnummern eigener Composition gerühmt, so vornehmlich die schöne, fünfsätzige „Italienische Suite" und eine geistvolle Paraphrase über Rich. Wagner's „Parsifal", Tonstücke von wirklich musikalischem Werte, die nebenbei auch den großen Virtuosen im glänzendsten Lichte zeigen.

— Der berühmte Violoncell-Virtuose David Popper concertiert gegenwärtig mit großem Erfolge in Norwegen. In allen Städten seiner Concert-Tour werden ihm von dem musikalischen Publikum Ovationen bereitet.

— Heinrich Schnell, Concertsänger und Solist am Königl. Domchor zu Berlin, Componist sein empfundener Lieder, ist mit Beginn des neuen Semesters in das Lehrercollegium der neuen Akademie der Tonkunst von Kullak als Lehrer für Sologesang eingetreten.

— Chls. Gounod kommt, wie aus Paris bestimmt verlautet, in dieser Saison nach Wien, um die Aufführung seines neuesten Werkes „La redemption" zu leiten.

— Sophie Menter wurde zum Ehrenmitgliede der Philharmonic-Society ernannt.

Max Erdmannsdörfer, der verdienstvolle Direktor der Russischen Musikgesellschaft in Moskau, ist soeben von zwei Fürsten decoriert worden. Der Herzog von Sachsen-Altenburg verlieh ihm das Ritterkreuz des Sächs.-Ernest. Hausordens, der König von Portugal den Erlöserorden.

— Der zuletzt als Nachfolger Ferd. David's am Leipziger Conservatorium wirkende Concertmeister Henry Schradieck ist jetzt als Direktor des Conservatoriums nach Cincinati berufen worden und wird daselbst einen großen Instrumentalkörper nach dem Muster des Thomas'schen Orchesters ins Leben rufen.

— Sarasate geht im November nach Rußland und wird dort voraussichtlich vier Monate concertieren, für den Monat März ist Paris bestimmt und den April wird der Künstler in London zubringen, wo St. James's Hall bereits für sechs Orchesterconcerte belegt ist.

— Frau Lucca soll eine halbe Millon von sich gewiesen haben. Man hat der Sängerin für sechszig Gastvorstellungen in Amerika 500000 Mark geboten, aber der Antrag soll refusiert worden sein. (?)

— Köln. Der berühmte Baritonist Theod. Reichmann von der Wiener Hofoper wird im hiesigen Stadttheater gastieren.

— J. W. von Wasielewski wird nach Beendigung der Winterconcerte seine Stellung als städtischer Musikdirektor in Bonn aufgeben, um sich nur noch schriftstellerischer Beschäftigung zu widmen. Bekanntlich gehört Wasielewski's Schumann-Biographie zu den bedeutendsten Erscheinungen der musikalischen Litteratur.

— Emil Götze, der Tenor des Kölner Stadttheaters, welcher auch in Berlin bedeutende Erfolge hatte, wird daselbst wieder vom 15. Mai bis zu Ende Juni nächsten Jahres gastieren.

Theater und Concerte.

— Köln. Die Eröffnung der diesjährigen Winter-Concerte im Gürzenich erfolgte durch ein Programm, welches die classische, wie moderne Zeit reichlich bedachte. Weber's Oberon-Ouverture und „Scene" aus Gevaert's Cantate Philippe de Artevelde bildeten die Vorgänger größerer musikalischer Ereignisse, die sich noch abspielen sollten. Das letztere Werk verrät den tüchtigen Musiker und erfahrenen Componisten; es waltet bei ihm viel deutsches Element vor, was sich mit dem französischen Texte hin und wieder sonderbar vermengt; immerhin ist die Nummer dankbares Material für einen so mächtigen Fundamentalbariton, als welcher Professor Blauwaert aus Brüssel sich erwies. Eine Haupt-Attraction übte der an Stelle Kwast's an das hiesige Conservatorium berufene Pianist Alb. Eibenschütz aus. Er spielte Reinecke's Klavier-Concert in Fis-moll, das an sich selbst weniger tiefen Gehalt, als Anmut und Brillanz besitzt und errang damit einen durchschlagenden Erfolg. Eine erstaunliche Fertigkeit, ein Anschlag, der die Nüancierung des Tones, namentlich in den Stellen, die nicht so sehr Kraft, als vielmehr Milde und Zartheit des Ausdrucks verlangen, in der Gewalt hat, ein reinliches und geschmackvolles Passagenspiel sind Vorzüge, mit denen sich Herr Eibenschütz äußerst günstig eingeführt hat und die ihm mit vollem Recht großen Beifall erwarben. Die Wirkung des Andante wurde durch das vollständig mißglückte Violinsolo sehr geschwächt. Auch die Orchesterbegleitung im Allgemeinen ließ viel zu wünschen übrig, und zwar in einem Maße, daß wir uns manchmal bedenken mußten, ob es auch unser sonst so treffliches Gürzenich-Orchester sei.

Mit besonderem Interesse sah man der Aufführung der Cantate „Christoforus" von Jos. Rheinberger entgegen. Der Componist wurde zu der Form der Legende durch die poesievolle Dichtung seiner Gattin (geb. von Hoffnaaß) angeregt. Wer das Werk empfänglichen Gemüts auf sich wirken läßt, muß hoch erbaut sein von dieser Musik, von dem ehrenfesten Wesen das aus demselben spricht, von dem heroischen Aufschwung einzelner Momente, von der weihevollen Schönheit anderer; er wird von dem Reichtum der Erfindung, der Klangschönheit und der geistvollen Orchester-Combinationen gefesselt werden. Ein einheitlicher Sinn waltet in dem Werke von Anfang bis zu Ende, es fließt Alles so selbstverständlich dahin und niemals verläugnet sein Schöpfer, trotz einiger Anklänge an Wagner, mit welchen der Componist jedoch nur zu necken scheint, jenes undefinierbare Etwas der Persönlichkeit, das nur ihm gehört. Im Interesse des Laien dürfte in manchen Teilen der Contrapunktist dem Melodiker etwas mehr Recht einräumen, um die Stimmung mehr zu wärmen, — der Erfolg des Werkes hätte sich mehr verallgemeinert. Die Ausführung war eine äußerst gute. Fräulein Häbermann von hier hat sich zu einer respectabeln Sängerin emporgearbeitet und da die von ihr vertretene Partie ihrer kindlich-frischen Stimme recht zu Dank geschrieben war, hatte die junge Dame guten Erfolg. Auch die weitere einheimische Kraft Fräulein Huhn hat sehr angesprochen; sie verfügt über sympathische Stimmmittel und weiß eindringlich vorzutragen. Das markige Organ des Herrn Blauwaert, das nur etwas allzubedenklich tremoliert, war so recht für die Vertretung des „Riesen" geeignet, nicht minder der lyrische Tenor des Herrn Litzinger aus Düsseldorf für den „Einsiedler". Herr Litzinger hat sehr viel gewonnen, seit wir ihn zuletzt hörten und ist für jeden Concertsaal eine empfehlenswerte Kraft geworden. Chor und Orchester waren sich ihrer Aufgabe bewußt und hoben das schöne Werk nach Kräften.

Herr Rheinberger, der persönlich dirigierte, wurde lebhaft gefeiert.

Die C-moll-Symphonie von Beethoven, welche das Concert beschloß, ist zweifellos dasjenige Werk, in welchem der Tonriese seiner hochfliegenden Phantasie völlig den Zügel schießen ließ. Insbesondere ist der erste Satz ein Bild tiefster Leidenschaftlichkeit. Berlioz äußert sich darüber:

Es ist die Schilderung schrankenlosester Empfindungen, wie sie eine große Seele bis zur Verzweiflung durchwühlen können; nicht jener in sich verschlossenen, stillergebenen Hoffnungslosigkeit, welche den Schein der Resignation annimmt; auch nicht jenes düstern und stummen Schmerzes eines Romeo, als er den Tod seiner Julia vernimmt: sondern der entsetzlichen Wut eines Othello, während Jagos Mund ihm jene giftigen Verläumdungen in's Ohr träufelt, die ihn von Desdemones Schuld überzeugen. Das Adagio besitzt hingegen jenen schwermütigen Ernst, der so tief ergreift; es ist dieser Satz eine der erhabensten Elegieen, die wir kennen. Das Scherzo ist eine merkwürdige Arbeit; es ruft jene unerklärliche Aufregung hervor, welche man beim magnetischen Blick gewisser Personen empfindet. Alles ist geheimnisvoll und düster und die ganze Conception scheint sich dem Ideengange anzuschließen, welchem die Scene auf dem Blocksberg in Göthe's Faust ihre Entstehung verdankt. Bemerkenswert ist der Schluß dieses Satzes in seinen mysterischen Harmonieen, bis sich schließlich das ganze Orchester, von den Posaunen unterstützt (die bis dahin noch nicht erschienen waren), auf den C-dur-Accord vereinigen und in einen mächtigen Jubel ausbricht. Der Triumphmarsch des Finale's beginnt — man kennt ja seine donnerähnliche Wirkung — und beeinflußt von dieser fascinierenden Wirkung, taumelt die Menge hinweg, in dem Gefühle, ein erhabenes, würdiges Kunstwerk in sich aufgenommen zu haben.

— Köln. Die Concertsaison wurde am 16. v. Mts. durch die unter E. Mertke's Leitung stehende „Musikalische Akademie" eröffnete und brachte: Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck (mit Wagner's Schluß); Concert F-moll für Klavier und Orchester von Ph. E. Bach (bearbeitet und vorgetragen von Ed. Mertke); Requiem für Soli, Chor und Orchester von Ed. Kreuzhage; Concert-Paraphrase über „Siegfried" für Klavier, componiert und vorgetragen von E. Mertke; Quartett „An die Heimat" op. 64 von Brahms; Fest-Ouverture für Orchester und Chor über „Eine feste Burg" op. 31 von O. Nicolai. Ein reiches und interessantes Programm! In letzterer Eigenschaft tritt uns alsogleich das Bach'sche Concert (deren er gegen 50 geschrieben) entgegen. Wir nehmen in demselben die kunstvolle Theorie seines großen Vaters Sebastian, doch nicht dessen Tiefe wahr; was er bietet ist mehr anmutig als erhaben, mehr geistreich als ergreifend und ein moderneres Bestreben tritt sichtlich in den Vordergrund; es gilt ja auch Philipp Emanuel als Begründer der modernen Klavierschule, deren Prinzipien er in der Schrift „Versuch über die wahre Art Klavier zu spielen" niedergelegt hat. Dieses selten gehörte Opus mußte uns also immerhin interessieren und fesseln. Die Mertke'sche Bearbeitung ist styl- und wirkungsvoll und der ausgezeichnete Vortrag ließ wahrnehmen, daß das Werk vorzugsweise der Individualität Mertke's entsprach. — In dem Requiem von Ed. Kreuzhage lernten wir ein sehr respektables Werk kennen. Der Componist — welcher selbst dirigierte — bekundet in demselben eine seltene musikalische Ausdrucksweise; die Erfindung ist, wenn auch nicht originell, doch immer würdig; die polyphone Schreibweise steht ihm in bedeutender Weise zu Gebot und das Orchester behandelt er mit Sicherheit, auch den Chor, der überhaupt gegen das Orchester dominiert, in den meisten Fällen. Die Solostimmen haben das echte Vokale: melodischen Reiz, verbunden mit Wahrheit des Ausdruckes. Ueberhaupt scheinen die Solosätze des Componisten stärkere Seite zu sein, was sich vorzugsweise in der wirklich prächtigen Behandlung des „Offertoriums" bestätigt. Die Ausführung der Composition konnte im Allgemeinen wohl erfreuen; in dem charakteristisch-unheimlichen „Dies irae" durften die Posaunen mehr hervortreten; die Aengstlichkeit, dieselben möchten den etwas kleinen Chor überwuchern, hat in deren Dämpfung des Guten zu viel gethan. Unter den Solisten heben wir in erster Reihe Fräul. Sophie Bosse hervor; ihr Vortrag war würdig, innig und von tiefer Stimmung beseelt; ihre liebliche, mehr reizende, als kräftige Sopranstimme fand in diesem Opus aber auch sehr dankbares Feld. Der Altistin, Fräulein Bermbach's Gesang war anfänglich durch allzu große Befangenheit beeinflußt, doch fand sie sich bald und entledigte sich ihrer Partie recht ansprechend. Auch die Männersolisten griffen wirkungsvoll in das Ganze ein.

Ueber den weitern Verlauf des Concertes vermögen wir leider nicht zu berichten. Die Sitzplätze

waren etwas spärlich und es ist, wir müssen es zu unserm eignen Leidwesen gestehen, ein längeres stante pede eben nicht unsere starke Seite.

— **Mainz.** —r. Das Theater ist in voller Thätigkeit; mit den jüngsten Tagen haben auch die Concerte begonnen.

Unsere Oper leidet bis jetzt noch unter dem Mangel eines Heldentenors. Alle Sänger, welche in dem Fach aufgetreten, waren ungenügend. Die Besetzungen sonst sind gut, zum Teil vorzüglich. Ein Ereignis war die 50jährige **Jubelfeier** unserer Bühne. Das Fest, in würdiger, pietätvoller Weise durch Direktor **Rösicke** in's Werk gesetzt, wurde eingeleitet durch ein von Redakteur **Jacobi** hier gedichtetes Vorspiel, dem **Titus** von Mozart folgte, dieselbe Oper, mit der vor 50 Jahren das Theater eröffnet wurde. Die Aufführung war eine vorzügliche.

Das 1. Symphonie-Concert der städtischen Kapelle brachte die A-dur-Symphonie von Beethoven und desselben Meisters G-dur-Concert. **Hans von Bülow** war der vollwichtige Interpret, in seiner Auffassung unerreichbar, im Vortrag unvergleichlich. Von Solonummern hatte sich Bülow Chopin'sche Compositionen ausgewählt. Die Ouverture zu „Genovefa" von Schumann bildete den Schluß dieses Concertes, das übrigens noch eine große Attraktion ausübte durch die erstmalige Aufführung einer symphonischen Dichtung („Die Geburt der Venus") unseres 1. Kapellmeisters **Emil Steinbach**. Das Werk ist noch Manuscript und der sog. Programmmusik zuzuzählen, ist auch, wie die Mehrzahl dieser Gattung, dem gewählten Vorwurf sklavisch angeklügelt und entbehrt anfänglich in seiner ängstlich-innigen Anlehnung an Liszt, Wagner, Berlioz meistenteils der Originalität. Erst mit dem Auftreten der Venus (der oben genannte Jacoby hat durch ein gelungenes, echt poetisches Gedicht dem Musikstück die überaus notwendige Interpretation gegeben) durchbricht Steinbach die Fesseln des Stoffs. Die schon vorher effektvolle Instrumentation wird geradezu glänzend und strahlt entflammende Begeisterung aus, Steigerung nimmt Steigerung auf, um am Schluß sich zu einer imposanten, überwältigenden Schönheit aufzutürmen.

— Die Notiz aus **Baden-Baden**, die in verschiedene Blätter übergegangen ist, daß die Pianistin Mad. Montigny aus Paris bisher in Deutschland unbekannt gewesen sei, beruht auf einem Irrtum. Die Künstlerin spielte am 13. November 1877 im Gürzenich in Köln; sie trug damals das G-moll-Concert von Saint-Saëns und kleinere Stücke vor.

— Am Montag wurde im Pariser Château d'Eau-Theater die „Volksoper" mit der Aufführung von Mermet's „Roland à Roncevaux" eröffnet. Dieses Werk ist bekanntlich das einzige, mit welchem sein Componist Erfolg hatte. Es wurde Anfangs der sechsziger Jahre mit einer Begeisterung aufgenommen, die sich schwer begreifen ließ. Auch diesmal applaudierte das Publikum sehr lebhaft die lärmenden Nummern, in welchen von dem Kampfe gegen die Sarazenen die Rede ist. Die vereinzelten Nummern von größerer musikalischer Bedeutung dagegen wurden vernachläßigt. Die Aufführung war eine leidlich gelungene, ohne jedoch hervorragend zu sein.

— In **Karlsruhe** sollen folgende Bühnenwerke zur Aufführung kommen: Rheingold und Walküre von Wagner; Der Barbier von Bagdad von Peter Cornelius und Benvenuto Cellini von Hektor Berlioz. Das sind schwerwiegende „Novitäten".

— **Biberach.** Wie wir bereits mitteilten, hat sich hier ein Comité gebildet, welches sich die Aufgabe gestellt hat, das Andenken der, unter dem Namen „schwäbische Singvögelchen" bekannten, bei der Cymbria-Katastrophe umgekommenen Geschwister **Rommer** durch ein Denkmal für die Zukunft festzuhalten. Zu diesem Zwecke vereinigten sich sämtliche hiesigen musikalischen Kräfte mit dem dramatischen Verein, um eine große Gesamtaufführung im hiesigen Theater zu veranstalten. Diese hat nun unter abwechselnder Leitung der Musikdirectoren **Braun** und **Keim** stattgefunden. Der dramatische Verein brachte nach Schluß des Concertes Rosen's Lustspiel „Des nächsten Hausfrau". Die Leistungen errangen hohen Beifall; das Haus war überfüllt und die Einnahme eine dem schönen Zwecke entsprechende, so daß das Denkmal jetzt in Angriff genommen werden kann.

Vermischtes.

— **Berlioz** soll nun also sein Denkmal in Paris erhalten. Jüngst fand eine Comitésitzung statt, um über die Veranstaltung eines Concerts mit Tombola zu dem Zwecke zu beraten, da machte Ed. Alexander, der Testamentsvollstrecker des verstorbenen Componisten, einen seltsamen Vorschlag: Berlioz erzählt in seinen Memoiren eine rührende Scene, welche am 16. Dezember 1838 nach einem Concert im Conservatorium stattfand. Auf dem Programm standen Sinfonie fantastique und Harold. Paganini wohnte dem Concert bei. Als dasselbe zu Ende war und Berlioz zitternd, krank und erschöpft an der Thür zum Orchester stand, trat Paganini, heftig gesticulierend, hervor, sein Sohn Achill folgte ihm. In Folge der Kehlkopfkrankheit, welche später seinen Tod herbeiführte, hatte der Geiger fast ganz die Stimme verloren und nur sein Sohn Achill vermochte seine Worte zu verstehen. Paganini gab dem Knaben ein Zeichen und jener stieg auf einen Stuhl, brachte sein Ohr vor den Mund des Vaters und lauschte. Als Achill wieder vom Stuhle stieg, sagte er zu Berlioz: „Mein Vater trägt mir auf, Ihnen zu versichern, mein Herr, daß in seinem ganzen Leben kein Concert einen gleich tiefen Eindruck auf ihn gemacht habe, daß Ihre Musik ihn entzückt habe und daß, wenn er nicht an sich hielte, er sich vor Ihnen auf die Kniee werfen müßte, um Ihnen zu danken." Berlioz schüttelte ungläubig den Kopf und meinte, der Knabe habe seinen Vater mißverstanden, aber Paganini packte den Ungläubigen beim Arm, zog ihn auf die Bühne, wo sich einige Musiker befanden und indem er die Kniee vor ihm beugte, küßte er seine Hand. Am nächsten Tage empfing Berlioz von Paganini einen Brief, in welchem er ihn als den wieder auferstandenen Beethoven bezeichnet und ihn bat, eine Anweisung auf Rothschild, auf 20,000 Frcs. lautend, von ihm anzunehmen. Alexander machte nun den Vorschlag, der Maler Yvon solle diese Scene: „Paganini küßt Berlioz knieend die Hand" auf der Leinewand darstellen. Der Maler Yvon hat sich bereit erklärt, dies Gemälde auszuführen. Das Comité hofft, weit mehr Beiträge zu erhalten, als zur Herstellung des Denkmals nötig sind, und gedenkt dann im Institut einen Preis für musikalische Compositionen zu stiften, der den Namen „Preis Berlioz" tragen soll. Die Stelle aus den Memoiren Berlioz' ist darum bemerkenswert, weil sie der Legende von dem Geize Paganini's entschieden wiederspricht.

— Ein Violinvirtuose hatte sich erlaubt, die etwas herbe Kritik eines Musikreferenten einer öffentlichen Antikritik zu unterziehen, welche — nicht ganz ohne Berechtigung — auf das geringe musikalische Verständnis des Kritikers hinwies. Letzterer fühlte sich dadurch tief verletzt und suchte den Violinvirtuosen auf, um ihm mitzuteilen, daß diese persönliche Beleidigung nur mit Blut abzuwaschen sei. „Ich soll mich mit Ihnen schlagen?" rief der Geiger. „Wenn Sie mir den kleinen Finger beschädigen, bin ich ruiniert, weil ich nicht mehr spielen kann. Sie können aber noch Kritiken schreiben, wenn ich Ihnen den Kopf wegschieße."

— Wie man aus **Berlin** berichtet, beabsichtigt **Hans von Bülow**, im Monat Januar eine dreiwöchentliche, auf Süddeutschland berechnete Concertreise mit der Meiningen'schen Hofkapelle auszuführen. Vorher finden sechs Abonnements-Concerte in Meiningen statt.

— „**Unter Räubern**" ist der Titel der neuen einaktigen Oper von Rubinstein, welche in Hamburg am 8. Nov. in Scene geht.

— Zu **Stadt-Ilm**, dem Geburtsorte **Albert Methfessel's** hat sich ein Comité gebildet, welches die Errichtung eines Denkmals für genannten Tonsetzer anstrebt. Dasselbe soll am 6. Oktober 1885, dem 100jährigen Geburtstage Methfessel's enthüllt werden. Musikalische, speciell aber Sängerkreise werden diesem Projecte sympathisch gegenüberstehen und dasselbe durch thatkräftige Beihülfe fördern.

— **Liszt** pflegte, wenn er eine neue Composition vollendet hatte, seine Schüler und Schülerinnen einzuladen „zum Kaffeekränzchen", auf dem irgend eine der Damen alsdann die Hausfrauen-Honneurs machte. Nach dem Kaffee spielte er dann sein neues Opus. Einst, als er eben im Begriff stand, den ersten Accord anzuschlagen, begann ein Drehorgelspieler gerade unter dem Fenster seine ohrenzerreißenden Melodieen. Ein allgemeiner Entrüstungsschrei ertönte in Liszt's Salon. Der Meister aber erhob sich lächelnd, öffnete das Fenster und warf eine Münze hinab. „Ach, lieber College, wollen Sie sich nicht etwas weiter bemühen," sagte er in der ihm eigenen spöttisch-liebenswürdigen Art. Dann, als der „Hofkünstler" abgezogen, kehrte er an den Flügel zurück: „Diese Concurrenz wäre glücklich beseitigt." Und er spielte wie — nun, wie nur Liszt spielt.

— **Eine ganz neue Ausdrucksform** beabsichtigt der Pariser Componist Jules **Massenet** in seiner neuen Oper „**Manon**" zur Anwendung zu bringen. Die Oper hat Dialog, der auch wirklich gesprochen, vom Orchester aber ununterbrochen melodramatisch begleitet wird, so daß die Musik nie schweigt, gleichviel ob auf der Bühne gesungen oder gesprochen wird. Zur ersten Aufführung kommt das Werk im Königlichen Theater de la Monnaie in Brüssel. Ihr geht eine andere Novität, die Oper „Sigurd" von Ernest Reyer, voran.

— **Eine hübsche Theateranektode** finden wir in der von Spemann in Stuttgart neu herausgegebenen Wochenschrift der „Zeitgenosse". Ein Mitarbeiter derselben erzählt nämlich: Die Originale beim Theater werden immer seltener. Während die Verbesserung der Verhältnisse, unter denen der Schauspielerstand lebt, stete Fortschritte macht, sind Romantik und Poesie des Theaterlebens, wie sie namentlich die theatralische Kraft- und Genieperiode kannte, mehr und mehr geschwunden. Zu den wenigen Originalen, die aus jener Zeit noch in die Gegenwart hereinragen, gehörte der vor kurzem pensionierte Hofschauspieler L. in W., der manchem Lesern noch als tüchtiger Shakespeare-Darsteller in der Erinnerung leben wird. Um seine Persönlichkeit hat sich ein wahrer Wall von Anekdoten und Scherzworten gebildet, von denen folgende nicht die am wenigsten lustige ist. L. liebte große Wirkungen und kraftvolle Stellen. So ließ er sich nie den allerdings etwas mätzchenhaften Effekt entgehen, im Götz mit der eisernen Hand die vorher durchgesägte Ecke der Tischplatte herunterzuschlagen. Diese Liebe für das Kraftvolle machte ihn auch zu einem gefährlichen Gegner auf der Bühne, der den Schein leicht mit der Wirklichkeit verwechselte und bei Theatergefechten seine realistischen Grundsätze mit blauen Schriftzügen auf die Köpfe oder Rücken seiner Gegner niederschrieb. Das ging soweit, daß niemand mehr sein Feind auf der Bühne sein wollte, und man sich zur Charakteristik seiner Gewaltthätigkeit erzählte, § 9 seines Contraktes laute: „Jeden Monat erhält Hr. L. einen Hausknecht zum Zerreißen". Ein Neuling unter den Statisten, der die Gepflogenheiten des Heldenspielers noch nicht kannte, war nun recht sehr empfindlich von dessen Kraft überzeugt worden und brütete Rache. Die Gelegenheit dazu bot ihm L.'s effektvoller Schlag im Götz. Mit aller Vorsicht befestigte der Statist die durchgesägte Ecke wieder; aber damit nicht genug, sägte er die entgegengesetzte durch, und als nun L. mit dröhnendem Schlage die Hand auf den Tisch niedersahren ließ, fiel zum größten Ergötzen des Publikums das gar nicht berührte Stück am anderen Ende herab.

— **Findig.** Dienstmädchen: Das Fräulein läßt um das Lied von Schubert bitten. — Musikalienhändler: Schubert hat viele Lieder componiert, welches meint ihr Fräulein denn? — Dienstmädchen: Ja das weiß ich nimmer recht — ich meine aber, es komme ein Taschenmesser d'rin vor. — Musikalienhändler: Ah — das, — ganz recht. (Er überreicht ihr das Lied: „Ich schnitt es gern in allen Rinden ein" . . .)

Berlin. Das diesjährige **Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendium** für Componisten ist dem hiesigen Studierenden der Musik Ernst **Seyffardt** aus Crefeld und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem aus Laibach gebürtigen Fräulein Gabriele **Wietrowetz** auf der hiesigen akademischen Hochschule für Musik verliehen worden.

Außerdem sind kleinere Stipendien aus den Reservebeträgen der Stiftung dem früheren Eleven der Königlich Bayerischen Musikschule in München Albert **Gorter** daselbst, der Schülerin des Königlich Sächsischen Conservatoriums für Musik in Dresden Fräulein Hedwig **Meyer**, der Schülerin der hiesigen akademischen Hochschule für Musik Fräulein Margarethe **Will**, dem früheren Schüler des Conservatoriums für Musik in Stuttgart Alexander **Adam** in Carlsruhe, dem Studierenden der Musik Georg **Stolzenberg** hierselbst, der Klavierspielerin Martha **Schwieder** hierselbst, der Schülerin der hiesigen akademischen Hochschule für Musik Fräulein Marie **Harzer** und der ehemaligen Schülerin derselben Hochschule Fräulein Elise **Tanneberg** in Halberstadt zuerkannt.

— In **Baden** starb Samstag Abends nach längerem schweren Leiden die einst gefeierte Sängerin Leopoldine **Tuczek**.

— **Die philharmonische Gesellschaft in Moskau** hat Herrn Kapellmeister **Max Bruch** in Breslau eingeladen, zwei ihrer Concerte, am 4. und 11. Dezember, zu dirigieren, und derselbe wird dieser Einladung Folge leisten.

2 monatl. Abonnement für November und December auf das

Berliner Tageblatt

nebst seinen 3 wertvollen Separat-Beiblättern: belletristische Wochenschrift „Deutsche Lesehalle" illustrirtes Witzblatt „ULK" „Mitteilungen über Landwirtschaft Gartenbau u. Hauswirtschaft" für *alle 4 Blätter* zusammen nur **3 Mk. 50 Pf.** Man abonnirt bei jeder Postanstalt

Das „Berliner Tageblatt", die bei Weitem gelesenste u. verbreitetste Zeitung Deutschlands, zeichnet sich durch seine unabhängige freisinnige Haltung, Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit, sowie durch die Raschheit der Berichterstattung, meistens durch Specialtelegramme, mit welchen es den meisten Zeitungen voraneilt, vorteilhaft aus. Anfang November beginnt ein neuer Roman unter dem Titel:

„An Meine lieben Berliner."

Diese Aufschrift der berühmten Proklamation König *Friedrich Wilhelm IV.* hat **Schmidt-Weissenfels,** der alte Freiheitsmann, zum Titel seines neuesten Romans genommen, der die hochinteressante vormärzliche Sturm- und Drangperiode behandelt und mit der grossen Bewegung des 18. März 1848 abschliesst. (RM)

Probe-Nummern *gratis u. franco.*

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.
Ein deutscher Chemiker, Herr **Anton Dietsch** in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. **Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.** Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Uebungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.
Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten
11) **Albert Hamma** in München.

Pianoforte-Fabrik.

Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1828
empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

FLÜGEL und PIANINOS
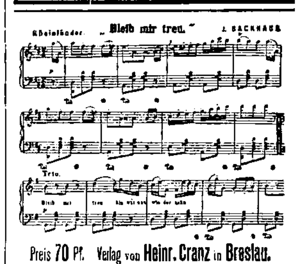
neuester Construction
sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.
Prämiirt:
London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862 — Wien 1873
Düsseldorf 1880 und Amsterdam 1883.
Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt 7/12

Guben, Selbstverlag.

E. Köllner Op. 65. Zwei Männerchöre
1. Vorwärts in die weite Welt! (Sängermarsch)
2. Auf der Reise. (Im Volkston)
Partitur 75 Pfg. 4 Stimmen 75 Pfg.
— Op. 66 Zwei Trinklieder für Männer-Chor. 1. So lang' mir diese Blume blüht. (Humoristisch)
2. Vom edlen Rebensaft.
Partitur 60 Pfg. 4 Stimmen 60 Pfg.
Bestellungen durch
E. Berger's Buchhdlg. in **Guben.**

W. Sulzbach

Musikalienhandlung u. Leihanstalt
Berlin W., Taubenstr. 15.
Reichhaltiges Lager. Coulante Bedingungen. Aufträge von auswärts werden prompt ausgeführt.
Cataloge der billigen Ausgaben gratis und franco. 1/3



Preis 70 Pf. Verlag von Heinr. Cranz in Breslau.

Bekanntmachung.

Die durch den Tod des Königl. Musik-Directors **Breunung** erledigte Stelle eines städtischen Musikdirectors soll baldigst wieder besetzt werden. Bewerber wollen ihre Meldungen unter Beifügung eines curriculum vitae sowie von Attesten über die bisherige Thätigkeit als Dirigent bis spätestens den 15. November cr. mir zugehen lassen. Wünschenswert und im speciellen Interesse des Bewerbers würde es sein, wenn er Vorzügliches im Klavierspielen zu leisten im Stande wäre.
Mit der Stelle ist ein Jahresgehalt von 3000 Mark sowie ein Beneficoncert verbunden.
Aachen, den 18. October 1883.
Der Oberbürgermeister
In Vertretung:
(H&V) **C. Zimmermann.**

Rheinpfälzer Trauben
10 Pfd. Brutto franco u. Nachnahme M. 3,50.
Pfälzer Ia. Kastanien
10 Pfd. Säckchen franco u. Nachnahme M. 2,80.
B. Baader, Neustadt am Haardt.

Ein Componist sucht ein *Operetten-Libretto.*
Offerten unter S. A. 8. an die Expedition.

Ein am Leipz. Conserv. ausgeb., bisher in Russland thätig gewes. **tüchtiger Musiker** sucht Stellung als Organist, Musiklehrer od. Dirigent eines Gesang-Vereins.
Offerten an die Exped. unt. R. F. 10.

Ign. Heim's

(beste und billigste)

Sammlungen von Volksgesängen

für Männer-, Gemischten- und Frauen-Chor
(Gesamt-Auflage über 500.000 Exempl.) sind durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.
Haupt-Dépôt für Deutschland und Oesterreich-Ungarn **P. Pabst's Musikalienhandlg.** i. **Leipzig,** welche Preis-Verzeich. **gratis** u. **franco** versendet.

Meine **anerkannt vorzüglichen,** mit Schutzmarke versehenen

METRONOME (Taktmesser) *n. Mälzl* 3/3

empfehle zu nachstehend verzeichneten Preisen:

Mit Uhrwerk	(Mahag.)	M. 12,50.
"	(Palis.)	" 13,50.
" u. Glocke	(Mahag.)	" 15,50.
"	(Palis.)	" 16,50.

P. Pabst, Musik.-Hdlg., Leipzig.
Musikalien-Kataloge gratis u. franco.

P. J. TONGER'S Instrumenten-Handlung KÖLN.

empfiehlt ihr reichhaltiges Lager in VIOLINEN römischen u. deutschen SAITEN anerkannt vorzügliche Qualitäten. Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk. 12. Meister-Violinen Mk. 20. CONCERTVIOLINEN Mark. 30 und höher. Gute BOGEN Mk. 2. vorzügliche Mk. 3. u. höher. solide u. elegante KASTEN Mk. 5-6. u. höher.

»Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Der Gesangs-Komiker.

Ausgewählte **Couplets, Duette, Soloscenen** etc. mit Pianoforte-Begleitung. 17 Bände à 1 M.
Inhaltsverzeichnis gratis u. franco.
Leipzig. L. A. Koch's Verlag.

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER,** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau** ist **soeben** erschienen:

CONCERT

für Pianoforte u. Orchester
von
ANTON DVOŘÁK.
Opus 33.

Partitur	Mk. 12,50
Orchesterstimmen	" 16,—
Pianoforte solo	" 8,—
Zweites Pianoforte an Stelle des Orchesters	" 5,—

Im Verlage von *L. Werner* in *Weimar* erschien soeben:

Müller Hartung

3 Männerchöre
1) Dem Liede Heil. — 2) Serenade.
3) Wanderlust.
Partitur Mk. 1,50. — Stimmen Mk. 2,—.

Allgemeine Klavierschule

für die Jugend.
488 progr. Ueb. u. inst. Stücke zu 2 u. 4 Händen. von **A. Gerstenberger** op. 123.
3. Aufl. Mk. 4,—.
Verlag von **A. Gerstenberger.**
Hofmusikalien-Handlung *Altenburg.*

Oboeholz kleine Röhrchen à 3 Mk. p. Ko. **Clarinett- u. Fagottholz** grosse Röhrchen à 2 " "
für Blätter versenden gegen Nachnahme.
Dülken b/Cöln.
Dommers & Büschges.

Leipziger Konzert-Pauken & Trommel-Fabrik

(Jena's Patent)

Leipzig Kreuzstr. 15 von **WILHELM DIETRICH.** Leipzig Kreuzstr. 15

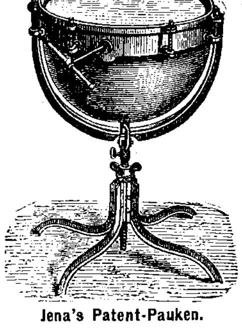
Musikalien-Instrumenten u. Saiten-Handlung.

Nur Ia. Qualität. Jena'sche Patent-Pauken, Pfundt-Hoffmann's Maschinen-Pauken, gewöhnliche Schrauben-Pauken, Trommeln, Schlägel, Felle etc. Unter Garantie.

zu bedeutend herabgesetzten Preisen.

Neu konstruirte und allseitig als solid und praktisch anerkannte **zusammenlegbar eiserne Notenpulte.** (Stativ- u. Tischpulte) für Solo, Duo u. Quartettspiel
Billiger als alle anderen Fabrikate
Wiederverkäufern Rabatt.

Mein Engros-Lager echt ital., franz. und deutscher *Darmsaiten.*
Präparirte Darmsaiten (quintenrein) und engl. Stahlsaiten halte gleichzeitig bestens empfohlen.
Preislisten gratis.



Jena's Patent-Pauken.



Pfundt-Hoffmann's Maschinen-Pauken.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Ueber Land & Meer

ladet zum Abonnement auf seinen **neuen**, den 26sten Jahrgang ein. Derselbe wird seinen großen, nach Hunderttausend zählenden Leserkreis wieder erfreuen durch die Fülle interessanter Unterhaltungslektüre, durch anziehenden, vielseitigsten Belehrungsstoff, sowie prächtigen Bilderschmuck zum billigsten Preise — vierteljährlich **nur 3 Mark**, das 40 Großfolioseiten starke Heft **nur 50 Pfennig!**

Die Deutsche Roman-Bibliothek

bringt in ihrem eben beginnenden zwölften Jahrgange wieder die neuesten Original-Romane erster deutscher Schriftsteller, zunächst: „Nach der ersten Liebe" von Karl Frenzel — „Castell Ursani" von Robert Byr — „Durch" von Moritz von Reichenbach — „Sherwood" von Julius Grosse — „Graf Petöfy" von Theodor Fontane — „Die Lehnsjungfer" von Emile Erhard — „Die Kinder der Flamme" von Günther von Freiberg — „Die Schlange des Paradieses" von L. v. Sacher-Masoch — „Die Leibeigene" von O. Ernst — „Gräfin Resi" von Detlev von Geyern — „Die Erbtante" von Johannes van Dewall.

Diesen gediegenen Romanreichtum, im Jahrgang 10—12 Romane, bietet die „Deutsche Roman-Bibliothek" ihren Abonnenten zu erstaunlich billigem Preise, vierteljährlich für **nur 2 Mark**, das Heft für **nur 35 Pfennig**; es kostet also ein oft mehrbändiger Roman nur etwa 70 Pfennig. Ihre Fülle ausgezeichneten Inhalts und ihrer beispiellosen Billigkeit verdankt die „Deutsche Roman-Bibliothek" ihre große Verbreitung im gebildeten Lesepublikum. 2/9

Auf Wunsch zur Ansicht!

Vaterländische Gesänge
für gemischten Chor von
JOHANNES SCHONDORF
Op. 18. **Drei Gesänge.**
(Für vorgeschrittene Vereine.
Op. 19. **Sechs Gesänge.**
(Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. **Drei Schelmenlieder.**
(Vorzugsweise für Schulchöre.)
Früher erschien:
Kaiser Wilhelm-Hymne.
(Auch für Männerchor u. 1 Singstimme mit Klavier).
Güstrow, Schondorf's Verlag.

SCHUTZMARKE

Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis. Beste Referenzen.

J. A. Hietel, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.



Novität!

Violin-Concert

mit Begleitung des Pianofortes oder des Orchesters
von
Hans Heinr. Ruhl.
Verlag von
Herm. Ruhl.
Preis mit Pianof.-Begl. M. 6.
" " Orch.-Begl. " 9.

Dieses Violin-Concert ist in allen drei Sätzen sehr melodisch und äusserst effectvoll angelegt, so dass es bald einen hervorragenden Rang auf dem Repertoir der Geigenkünstler einnehmen wird.

D. V.

Verlag von Ries & Erler in Berlin. 8/8

Ed. Rohde, Kinder-Klavierschule op. 100. *Zehnte Auflage.* Mk. 3,—.

Als eifriger Verehrer der Rohde'schen Compos. begrüsse ich dessen Klavierschule mit dem lebhaftesten Interesse *(J. Löw)*. Sie ist allen Lehrern für das Jugendalter sehr zu empfehlen. *(Alb. Heintz).* Anordnung und Ausführung sichern ihr die weiteste Verbreitung *(Aug. Reissmann).* So schreibt nur ein wahrhafter Pädagoge *(Schulfreund).* Ich kann nicht umhin, die ganze Klavierschule als ein durchaus praktisches u. beste Empfehlung würdiges Werkchen zu bezeichnen. *(Prof. Ch. Fink).*

Anleitungen
zum
Malen u. Coloriren.
Passendste Geschenke für Damen.

Im Verlage von
Orell Füssli & Co.
in *Zürich* ist erschienen und in allen namhaften Buch-Handlungen vorräthig:

Taschenbuch für das farbige Ornament, von *Hänselmann* u. *Riegger*. Preis 7 Mk.

*** **80 Motive** in feinstem bis in 18 Farben combinirten Farbendruck. Ein kleines Prachtwerk von unerhört billigem Preise.

Schoop, das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- und Blüthenformen mit Beispielen über deren Verwendung im Zeichenunterricht 24 Blätter in feinstem Farbendruck. Preis 8 Mk.

Hänselmann, die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagen-Werk von 36 Tafeln in 2 Theilen mit Text. Preis Mk. 9,50.

Hänselmann, Populäre Farbenlehre. Nach den neuesten Ergebnissen der Wissenschaft. Mit 3 Holzschnitten und 8 Farbentafeln. Preis 4 Mk. 8/3



Hochfeine Pianinos
mit reichem edlem Tone liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die **Pianofortefabrik** von
H. Vögelin, Karlsruhe i. B.
„Pa. Vertretungen werden angenommen." 11/12

Disponibel für Concert-Aufführungen ein Bariton, studirt und bereits aufgetreten in allen gangbaren Oratorien- und Cantaten-Parthien. Näheres unter F. G. an die Expedition dieses Blattes. 2/8

Zu verkaufen:

Eine Violine von **Francescus Ruggeri, Cremonae 16.** Eine Violine von **J. Stainer** (mit Löwenkopf). 2/2

Muri, Aargau. **F. Speidel, Musikdir.**

Von **Harmonium-Musikalien** hält gr. Lager, worüber Kataloge führt (2 Bde à Mk. 1,—.) 8/12
Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58.

Ia. Kautschukstempel: *Gust. Weigel*, Leipzig.

Neueste Erfindung.
Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.
Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco.

Im Verlag v. **Otto Janke** in Berlin ist soeben erschienen und durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

Ludwig van Beethoven Leben u. Schaffen
von
AD. BERNH. MARX.

Vierte Auflage. Neu durchgesehen und vermehrt mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen von *Dr. Gust. Behncke.* Mit chronologischem Verzeichniss der Werke u. authographischen Beilagen. **12 Lieferungen je ca. 4 Bogen stark, feinstes Velinpapier.**

Preis jed. Liefg. 1 Mark.

☞ Es ist dies das erste Mal, dass diese berühmte Biographie des grossen deutschen Tondichters in einzelnen Lieferungen erscheint und somit zur allgemeinen Verbreitung derselben in musikalischen Kreisen Gelegenheit gegeben ist. 2/2

Preiswürdiges und empfehlenswertes Geschenk für jeden Gebildeten

*ist unstreitig ein Jahrgang der **Neuen Musik-Zeitung** in eleg. roter Leinwandmappe mit Goldpressung*

für nur Mk. 4,20.

☞ Jahrgang 1881 und 1882 sind in jeder bessern Buch- und Musikalien-Handlung vorräthig; Jahrgang 1883 wird am 12. December complet. ☜

Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.

Rudolf Ibach

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. **KÖLN,** Unter Goldschmied Nr. 38.



Terracottafabrik Villeroy & Boch

Merzig a. d. Saar

Fabriklager in:

Berlin und Ehrenfeld-Köln.

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe. 4/12

Abbildungen gratis und franco.

Ein vorzüglich guter alter 4saitiger

Contrabass

ist für den sehr geringen Preis von 150 Mk. zu verkaufen.

Fr. Vogel
Baaderstr. 76/2 links
München. 2/3

Für Dorpat

übernimmt vollst. Arrangements von **Concerten, Vorlesungen** etc. unter den coulantesten Bedingungen

Schnakenburg's Verlag

Leihbibl., Musik-Leih-Inst., Buchdruckerei und Concert-Agentur 8/3
a. grossen Markt; i. Centrum d. Stadt.

C. F. Schmidt, Instrumentenmacher

in **Bad-Friedrichroda** (früher Berlin Commandantenstr. 6) empfiehlt seine als vorzügl. anerkannten Fabrikate wie **Cornett à Piston, Trompeten, Waldhörner, Posaunen** und macht auf seine rühmlichst bekannten **Mundstücke,** besonders aufmerksam. 2/3

Im Selbstverlage erschien soeben u. ist in **Neisse** i/Schl. b. *J. Graveur (G. Neumann).*
Breslau: *Julius Hainauer,*
Kgl. Hofmusikalien-Handlung.
Leipzig: *P. Pabst,* Neumarkt 13 vorräthig:

Schlummerlied

für Orchester von
GEORG LIEBIG.
Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen. Preis 60 Pfg. 3/3

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

Hermann Burger, Bayreuth,

empfiehlt

Harmoniums

In verschiedenen Grössen und Constructionen. Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, größte Auswahl.

Neuester Catalog

beliebter Musikalien

Preis 50 Pfg.

P. J. Tonger's Musik-Sortiment.

Köln am Rhein.

P. Pabst's

Musikalien-Handlung in Leipzig,

verbunden mit einer

bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,

versendet ihre Cataloge **gratis** und **franco.** — Bei Musikalien-Ankauf **coulanteste** Bedingungen. — Nicht-Convenirendes wird bereitwilligst umgetauscht. 9

Metronome (nach Mälzl) billigst.

Der Führer
im
gesellschaftl. Leben.

Eine Anweisung

wie man sich in Gesellschaften, bei Tisch, bei Besuchen, beim Tanz, bei Geburts- und Hochzeitsfesten, bei Beileidsbezeugungen u. s. w. als Wirt und als Gast höflich und anständig zu bewegen hat.

Nebst einer Reihe von Mustern zu mündlichen Anreden, zu Briefen, Billets, Karten, wie sie in den verschiedenen Verhältnissen vorkommen mit dazu passenden Antworten.

Ein practischer

Ratgeber

für alle Stände.

Herausgegeben von

Dr. J. DÖRING.

Preis Mk. 1,80.

Gegen Einsendung des Betrages und 10 Pfg. für Frankatur versendet dieses empfehlenswertes Buch

H. L. Alexander's

Verlags-Handlung in Danzig.

Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen,

empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 11)



Pianinos Sparsystem
Flügel 20 Mark monatl Abzahlung
Harmoniums ohne Anzahlung

Nur Prima-Fabrikate.
Magazin vereinigter Berliner Pianoforte-Fabriken
Berlin, Leipzigerstrasse 30.
Preiscourant gratis und franco.

Blumenlese für junge Violinspieler.

Schröder, Herm., op. 3.
(Verfasser der Preis-Violinschule.)

Eine Sammlung von Volksliedern, Opern-Melodien und anderen Stücken in instruktiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes (neben jeder Violinschule zu gebrauchen).
75 Stücke in 1 Bde. für eine Violine nur **Mk. 1,—.**
Für zwei Violinen Mk. 2,—.
Für eine Violine und Klavier Mk. 2,—.
Für zwei Violinen und Klavier Mk. 3,—.

Inhalt:

Nr. 1. Choral: „Gott des Himmels". 2. **Witthauer, G.,** „Nacht u. Still". 3. **Reichardt, J. Fr.,** „Die Abendglocke schallet". 4. **Schulz, J. A. P.,** „Der Mond ist aufgegangen". 5. Choral: „Valet will ich dir". 6. **Rinck, J. C. H.,** „Abend wird es". 7. Schulmeisterlied, „A, B, C". 8. „Gestern Abend ging ich". 9. „Schlaf Kindlein schlaf". 10. **Reichardt, J. Fr.,** „Sah' ein Knab ein Röslein steh'n". 11. **Gersbach, J.,** „Die Sterne sind erblichen". 12. „Es ist ein Schuss gefallen". 13. **Gläser, C. G.,** „Die dunklen Schatten". 14. „Winter ade". 15. „Kuckuk, Kuckuk ruft". 16. „Hopp, hopp, hopp". 17. **Fesca, F. L.,** „An der Saale". 18. „Fuchs, du hast die Gans". 19. „Lang, lang ist's her". 20. Bald gras' ich am Neckar". 21. „Im Aargau sind zwei Liebi". 22. „Du, du liegst mir". 23. „Was kommt dort von der Höh'". 24. **Mozart, W. A.,** Cavatine aus „Figaro". 25. **Donizetti:** Melodie aus „Lucrezia". 26. „Du weisst nicht wie lieblich du bist". 27. „Der Sänger sah' als kühl der Abend". 28. **Schulz, J. A. P.,** „Blühe, liebes Veilchen". 29. **Lortzing, A.,** Chor der Schuljugend aus „Waffenschmidt". 30. „A Schlüsserl' un a Raindel". 31. **Mozart, W. A.,** „Aus ihrem Schlaf". 32. „O Tannenbaum". 33. Husarenlied: „Wohlan die Zeit". 34. **Lortzing, A.,** Lied aus „Undine". 35. **Boieldieu,** Chor a. d. „Weissen Dame". 36. „Nun ade du mein Hochland". 37. **Nägeli, H. G.,** „Freuet euch des". 38. **Méhul,** Lied aus Joseph „Ich war Jüngling". 39. „Bin aus und ein ganga". 40. **Händel, G. Fr.,** Chor aus „Judas Maccabäus". 41. **Lortzing, A.,** „Auch ich war ein Jüngling": 42. **Weber, C. M. v.,** Ensemble aus „Freischütz". 43. **Mozart, W. A.,** Melodie aus „Figaro". 44. „Auf den Bergen da wehen". 45. **Lanner, J.,** „Schönbrunner-Walzer". 46, **Donizetti,** Sextett aus „Lucrezia". 47. **Weber, C. M. v.,** „Leise rauscht es". 48. idem „Einsam bin ich nicht". 49. **Weber, B. A.,** „Komm, fein Liebchen". 50. **Mendelssohn, Fel.,** „Wenn sich zwei Herzen". 51. **Lortzing, A.,** „Sonst spielt ich mit Scepter". 52. „Steh nur auf, du lustiger". 53. **Händel, G. Fr.,** Arie aus Rinaldo „Lass mich mit Thränen". 54. **Winter, P. v.,** Lobgesang: „Schon glänzt die goldne Sonne". 55. **Reichardt, J. Fr.,** „Freudvoll und leidvoll". 56. **Chopin, Fr.,** „Das Ringlein". 57. „Du herzig's schön's Dirndel". 58. **Mozart, W. A.,** „Der Vogelfänger". 59. **Weber, C. M. v.,** „Mei Schätzerl". 60. **Mozart, W. A.,** „Reich mir die Hand". 61. **Lortzing, A.,** Lied aus Wildschütz „A. B. C. D". 62. **Gersbach, J.,** „Der Lenz thut seinen Freudengruss". 63. **Schubert, Fr.,** „Manche Thräne aus meinen Augen". 64. **Dittersdorf, C. v.,** „Lustig leben die Soldaten". 65. **Mendelssohn, Fel.,** „Thema des D-moll-Trio's". 66. **Lortzing, A.,** „Viel schöne Gaben". 67. **Fesca, L.,** „Weit in der Ferne". 68. „Z'Lauterbach hab". 69. „Es wohnt am Seegestade". 70. **Schröder, H.,** Variationen über „Es war ein König". 71. **Lortzing, A.,** „War einst ein junger Springinsfeld". 72. **Schröder, H.,** Fantasie über „Mädele ruck". 73. **Lortzing, A.,** „Wir armen, armen Mädchen". 74. idem, Brautlied aus „Czar und Zimmermann". 75. idem, aus Czar und Zimmermann „Heil sei dem Tag".

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 21 der Neuen Musikzeitung.
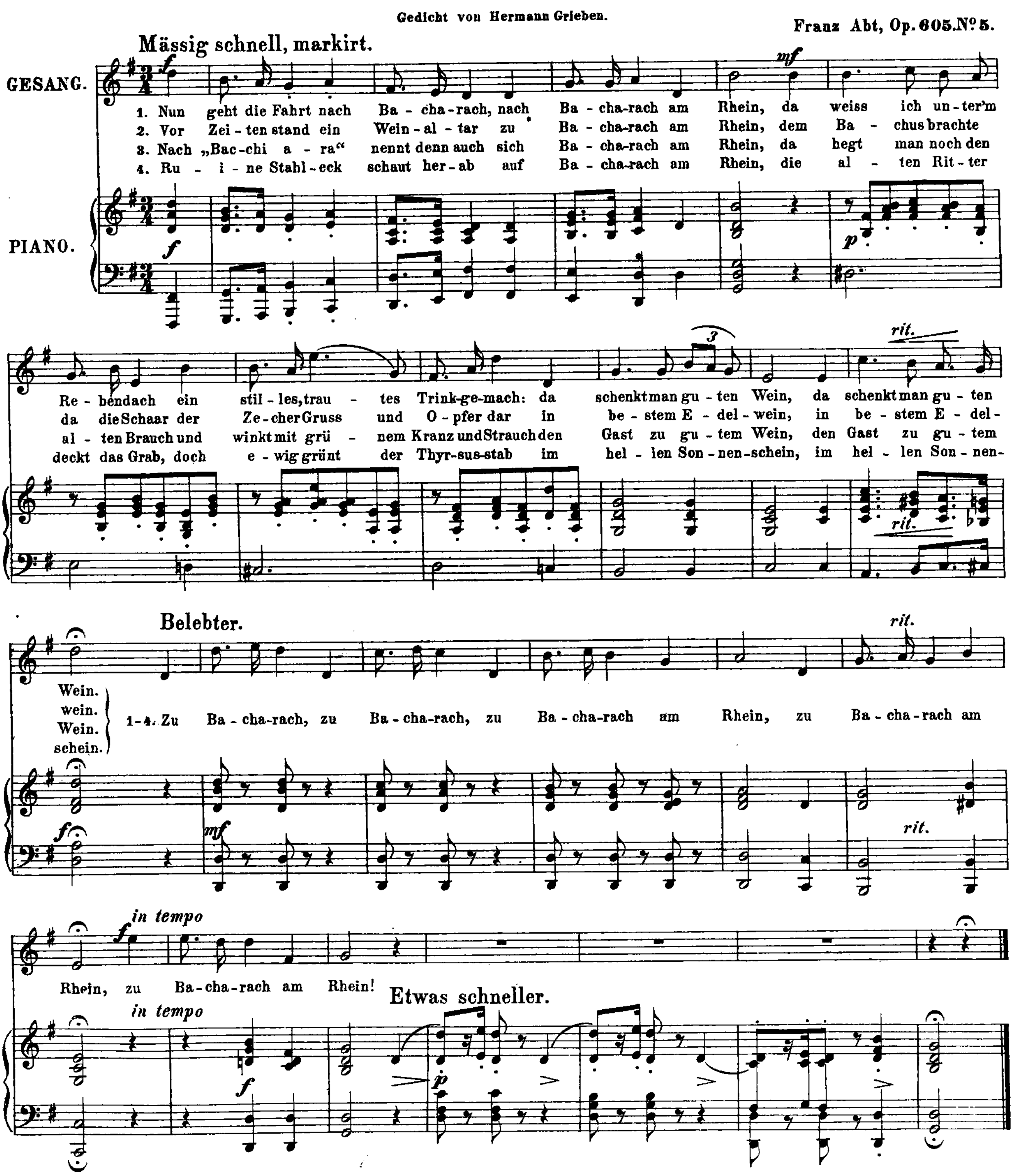
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. NOVEMBER 1883.

ZU BACHARACH AM RHEIN.
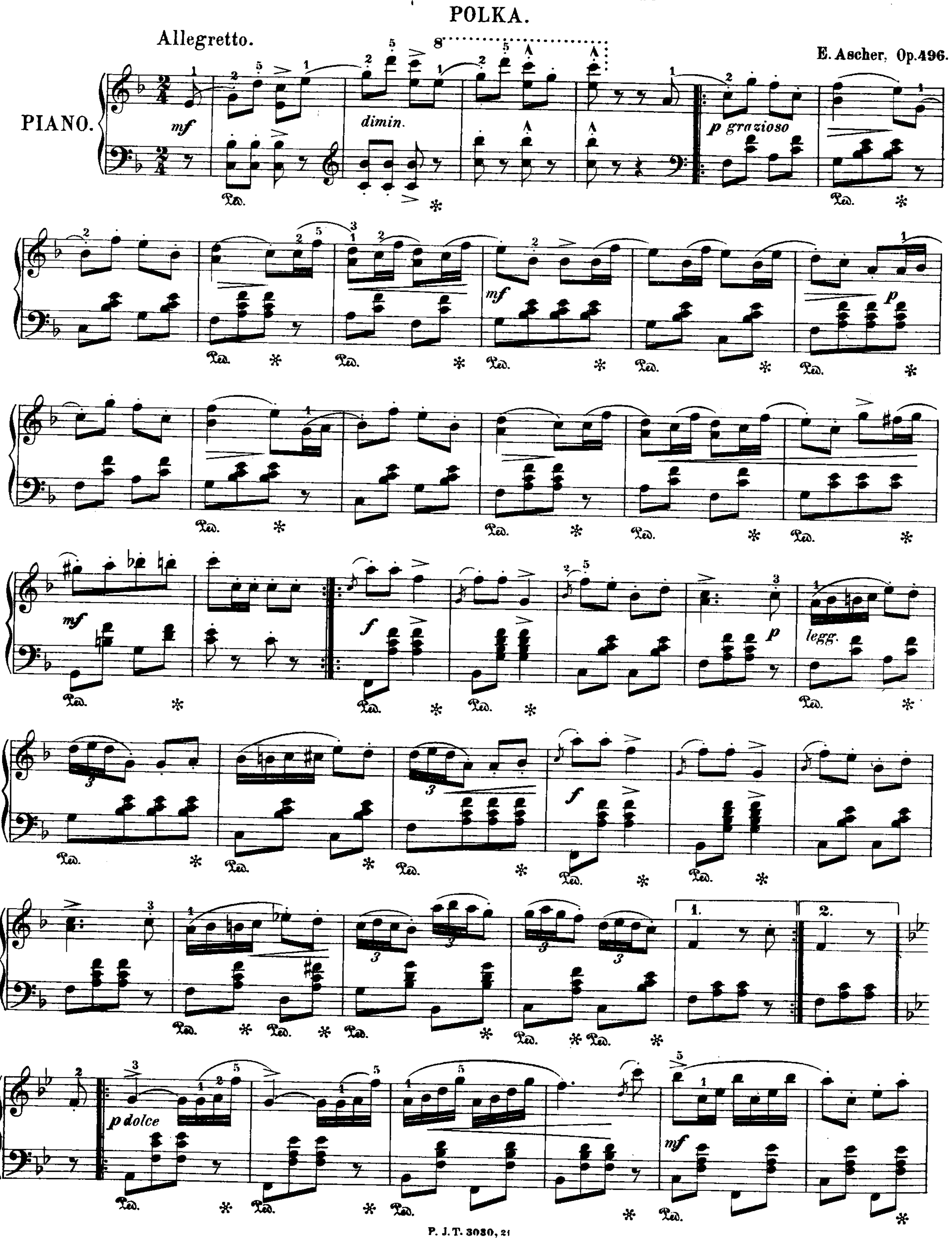
Gedicht von Hermann Grieben.
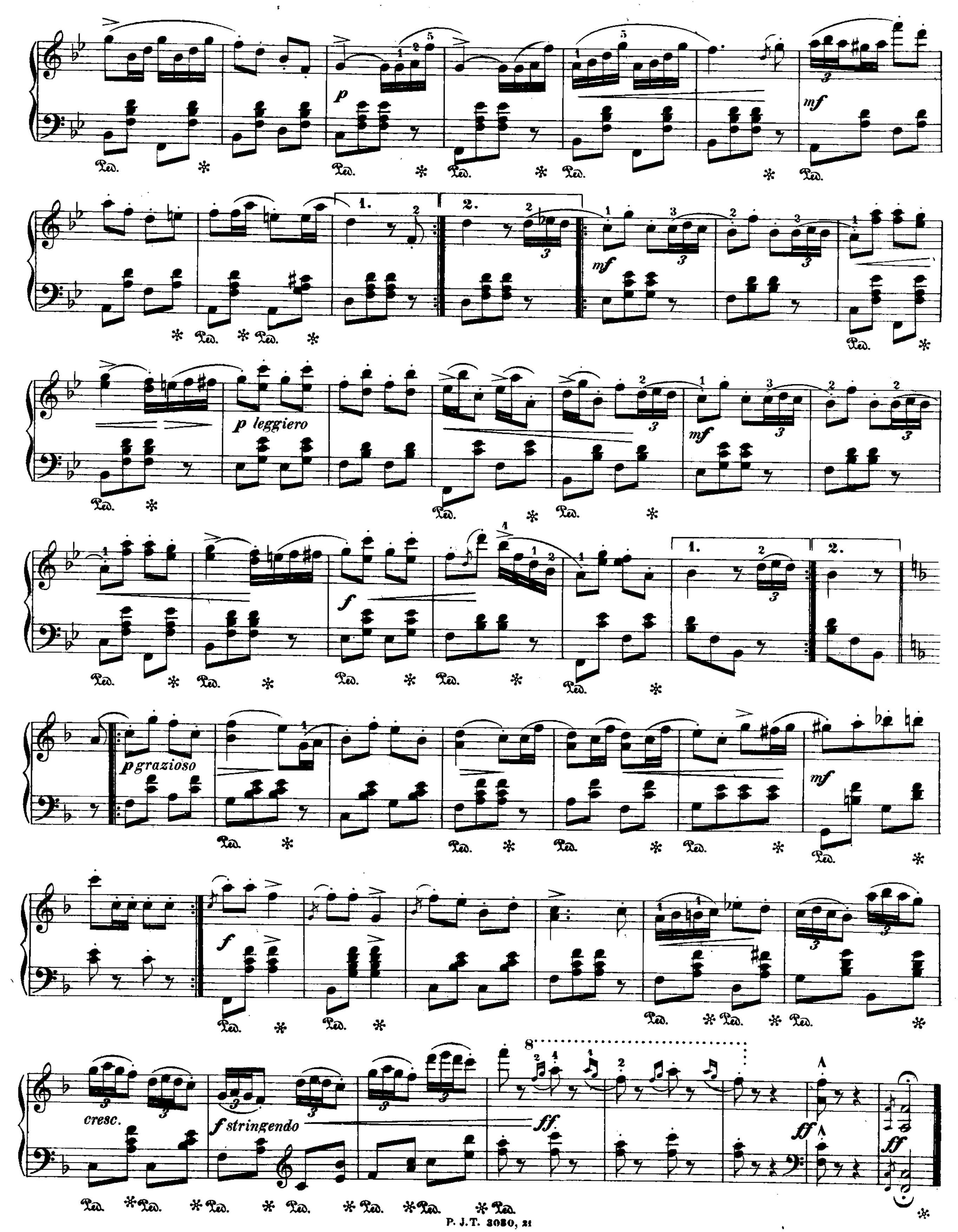
Franz Abt, Op. 605. No. 5.



MEIN LIEBES TÄUBCHEN.

POLKA.
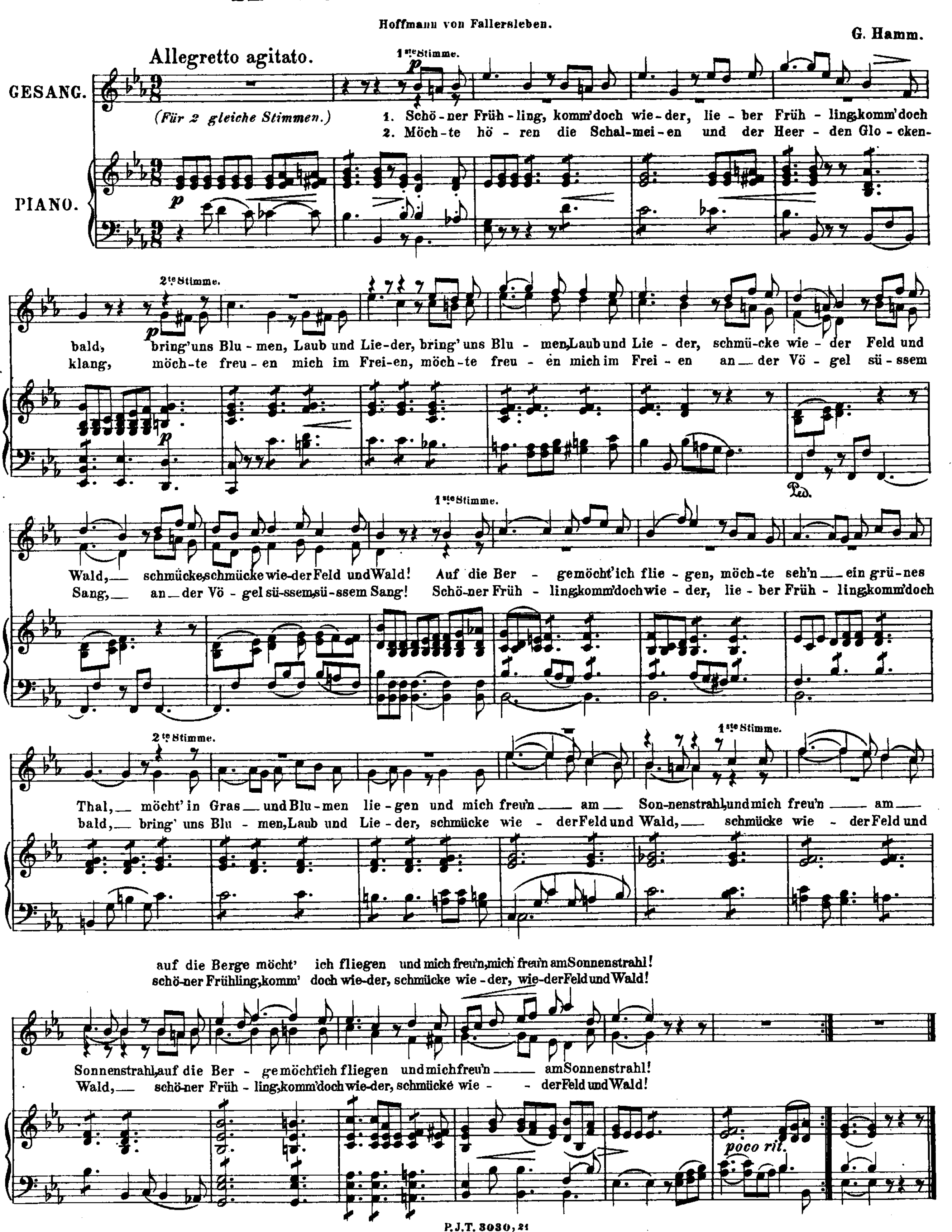



p leggiero
p grazioso
cresc.
f stringendo
ff

SEHNSUCHT NACH DEM FRÜHLING.

Hoffmann von Fallersleben.

G. Hamm.



Abonnements (80 Pfg. pro Quartal) nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

№ 22. Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—8 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversations-lexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. November 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 40,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel IV.

Fig. 2.

Fig. 3

Fig. 1.

Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

Fig. 8.

Die Geschichte der Musikinstrumente.

Die Lyra.

Man sagt ferner von ihr, daß sie einen tieferen Schallkasten und einen männlicheren Ton als die Kithara gehabt habe. Merkwürdiger Weise ist nun dem alten Homer die Kithara (bei ihm Kitharis genannt) viel geläufiger, als die Lyra; letzteres Wort findet sich nur ein einziges Mal, nämlich in dem Hymnus an Mercur. In Ilias und Odyssee hingegen ist die Kitharis das beliebteste Saiteninstrument, durch deren Klänge die Helden sich die Stunden kürzen oder auch Sorge und Kummer verscheuchen. Statt Kitharis hat Homer auch die „Phorminx", womit aber kein neues Instrument bezeichnet werden soll, sondern nur die über oder an der „Schulter (also mittelst eines Riemens) getragene Kithara". Diese Phorminx ist vorzugsweise das Instrument des Apollo — auch Achilles spielt dieselbe. Weiterhin gebrauchen sowohl Homer wie die späteren Griechen das Zeitwort kitharizein ganz allgemein in dem Sinne von „spielen". Homer läßt auf der Phorminx kitharisieren und sogar auf der Lyra (in dem oben angeführten Hymnus an Mercur).

Sonach tritt in der ältesten Zeit die Kithara gegen die Lyra in den Vordergrund und wenn das auch später nicht mehr in gleichem Maße der Fall ist, so steht doch die Kithara oder Kitharis der Lyra mindestens ebenbürtig zur Seite.

Wie sah nun die Kithara, wie sah die Lyra aus? und läßt sich überhaupt ein Unterschied feststellen?

In der That zeigen die griechischen Statuen im Vatikan zu Rom — die Hauptquellen unserer Kunde — *zweierlei* Lyren: eine *kleinere zierlichere* und eine *größere plumpere* Form.

Die kleinere entspricht genau derjenigen Vorstellung, welche wir heute von der Lyrengestalt haben und welche wir im Lyra-Glockenspiel der Militär-Musiker vertreten finden — nämlich *geschweifte*, oben auseinander gehende Seitenhölzer (Figuren 1—3, Tafel III). Diese Form zeigt z. B. eine Statue der Muse Erato im Vatikan, dann ein Basrelief des Mercur im British Museum, das in der Nähe des Tempels zu Canopus gefunden wurde. An der Erato-Statue sind sogar die Seitenstangen ziemlich deutlich als Hörner eines Ochsenschädels zu erkennen, und das würde zu einer anderweitigen griechischen Tradition passen, wonach man zwischen die Hörner eines Ziegen- oder Ochsenschädels ein Querholz einklemmte und den Zwischenraum mit Saiten bespannte. Hervorheben muß man weiter noch, daß der Resonanzkörper ganz nach Art der Schildkrötenschale gewölbt ist, in der Mitte etwas kantig zulaufend, wie eine Dachfirste. Die größere plumpere Form erblicken wir bei den Statuen des Apollo Musagetes (Musenführer) und der Terpsichore; sie hat dicke *grade* Seitenhölzer — ungefähr wie Fig. 4 zeigt — nur muß man sich die Seitenbalken oben aus der Papierfläche heraus nach dem Beschauer zu gekrümmt denken, so daß das ganze Instrument der Länge nach von unten bis oben eine schwache Kurvenform zeigt. Das ganze Instrument sieht überhaupt mehr viereckig, kastenmäßig aus. Man denke sich ein länglich-viereckiges Brett, der Länge nach etwas gekrümmt wie eine Schiffsplanke; dann unten an der Vorderseite ein viereckiger oben offener Kasten angesetzt, und dann das Brett von einiger Höhe über dem Kasten an in der Mitte so ausgeschnitten, daß nur zwei Seitenbalken stehen bleiben. Weiterhin ist von einer dachfirstenartigen Zukeilung auf der Rückseite keine Spur zu vermerken. Somit hätten wir denn zwei scharf ausgeprägte Gegensätze: erstlich die geschweifte oder die grade Form der Seitenhölzer — und zweitens die Wölbung des Rückens mit oder ohne Dachfirste.

Ueber die Benennung der beiden Formen können wir nun kaum länger im Zweifel sein. Wir erinnern uns aus Homer, daß die Phorminx das Lieblings-Instrument Apolls ist — in der That trägt der Musagetes im Vatikan sein Instrument an einem Bande über der Schulter; wir erinnern uns ferner, daß von den Lexikographen der Lyra eine tiefere Wölbung des Resonanzkastens zugeschrieben wird — das scheint uns für die Zuspitzung von der Seite her zu einer Firste zu sprechen — kurz die *kleinere geschweiftere* Form ist die *Lyra* und die *plumpere mehr viereckige* Form die *Kithara*.

Unsere Nachrichten über die Kithara lauten noch weiter dahin, die Lyra sei mehr für den Volksgebrauch, die Kithara hingegen für höhere Musik gewesen. Dementsprechend schreibt man auch dem Apoll die Erfindung der Kithara, dagegen dem Mercur die Erfindung der Lyra zu. Ferner liefen die Saiten der Kithara mit ihrem untern Teile noch über den Resonanzboden, während die Saiten der Lyra erst am obern Ende des Resonanzkastens entsprangen. Vergleicht man hiernach die ägyptischen und assyrischen Clichés (Nr. 16 und 18), so kennzeichnen sich die beiden unten links auf dem Boden stehenden ägyptischen Instrumente mit den Pferdeköpfen als Kitharen, ebenso das Instrument, welches die letzte Spielerin in dem Frauenorchester (oberste Reihe) trägt; während der Löwe in dem Thierorchester daneben wohl eine Lyra leckt. In dem assyrischen Cliché trägt der Spieler unten rechts hinter dem Esel offenbar eine Kithara. Ueberhaupt will man den Ursprung der Kithara auf Assyrien zurückführen. Dafür spricht die gleichlautende chaldäische Bezeichnung, die auch ins Hebräische übergegangen ist; dafür spricht ferner die Thatsache, daß alle westliche Cultur, auch die ägyptische, von den Thälern des Euphrat ihren Ursprung genommen hat. Allerdings sind die ägyptischen Monumente viel älteren Datums als die assyrischen; indessen wie wenig das einen Grund der Priorität abgeben kann, wurde schon früher (Nr. 18) erläutert.

Ohne Zweifel hat der Leser vielfach bei dem Worte Kithara oder Kitharis unwillkürlich an unsere „Zither" gedacht. Gewiß stammt „Zither" von dem griechischen Kithara ab, und es läßt sich auch nichts dagegen einwenden, daß man das griechische Wort kurzweg mit Zither übersetzt — allein man darf bei Kithara ebensowenig an die heutige Zither denken, wie bei Lyra an unsere Leier. Die Namen sind dieselben — die Instrumente selbst grundverschieden. Denn die griechische Kithara hat *freischwebende* Saiten, bei unserer Zither dagegen liegen die Saiten ihrer ganzen Länge nach auf dem Resonanzkörper — und unsere „Leier" hat mit dem griechischen Instrumente erst recht nichts zu thun.

Mit dieser Errungenschaft, daß wir heute so hübsch die Lyra von der Kithara unterscheiden können, wollen wir uns reichlich zufrieden geben. Lassen wir darum das Dunkel, das noch über der ganzen Musterkarte von griechischen Namen: Chelys, Pektis, Barbitos, Sambyke, Epigoneion, Magadis, Trigonon, Simikion, Psalterion schwebt, ruhig weiter schweben. Viel wird auch mit der endlichen Aufklärung nicht gewonnen sein, denn manche dieser Instrumente haben sich sicherlich durch nichts anders unterschieden, als durch Größe und Saitenzahl. Wir haben ja auch verschiedene Benennungen für kleine Geigen und große Geigen (Violine, Viola, Cello, Contrabaß); wir benennen auch heute noch Instrumente nach ihrem Erbauer, wie die Griechen ihr Epigoneion nach dem Dichter Epigonos; oder es tritt sonstwie eine Reihe neuer Namen vor die Oeffentlichkeit, ohne daß sie deswegen prinzipiell verschiedene Instrumente bezeichnete. Das eben genannte Trigonon soll wie Fig. 5 auf Taf. II (Nr. 18) ausgesehen haben.

Zu den Instrumenten ohne Griffbrett gehören noch *Psalter* und *Hackbrett*. Mit dem Psalter sind wir wieder recht übel dran. In dem Worte (griechisch: Psalterion) liegt nichts anderes bezeichnet, als irgend ein Saiteninstrument. Psallein heißt berühren, rupfen, zupfen — insbesondere die Sehne eines Bogens schnellen und die Saiten zupfen. Für das Schlagen mit dem Plektrum hatte man einen andern Ausdruck, so daß psallein nur auf das Reißen mit den Fingern zu beziehen ist, wie man heute Harfe und Guitarre spielt. Die Griechen hatten ein Sprichwort: psallein ohne Lyra geht nicht. Ueber das abgeleitete Wort psalter oder psalterion finden wir nun blos angegeben, daß es ein Saiteninstrument bezeichnet — weiter nichts. Aristoteles gibt ihm den Zusatz „dreieckig", und danach haben es die Musikschriftsteller Martin Agricola und Sebastian Virdung, die beide zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebten, abgebildet, ohne weitere Erklärung. Wir sehen bei Virdung einen Holzrahmen in Form eines gleichseitigen Dreiecks und darin Saiten parallel der Basis ausgespannt. Also etwa wie unsere Figur 7, Taf. III, die man auch Psalter genannt hat, — nur müßte man sich den Resonanzkasten weg denken. Dieses Psalterion wäre also eine Art tragbare dreieckige Harfe gewesen. Andere Forscher geben dem Psalter eine trapezoidische Gestalt Fig. 8, Tafel III, dann wieder eine rechteckige oder quadratische Form, wie die Figuren 9 und 10. Leider läßt sich aus diesen Phantasiegebilden nicht viel entnehmen, denn es fehlen uns sichere Beschreibungen. Es handelt sich vornehmlich darum, waren die Saiten freischwebend, wie Virdung abbildet, oder über einen Resonanzkasten gespannt, wie unsere Figuren (nach Welcker von Gontershausen) wahrscheinlich machen. Im letzteren Falle wäre das Psalterion der Vorläufer unseres deutschen *Hackbrettes*.

Aus der griechischen und lateinischen Sprache ist das Wort Psalter auch in die Bibelsprache übergegangen: Psalter heißt das Psalmenbuch und auch das Instrument, womit die Psalmen begleitet wurden. Selbstverständlich lautet das hebräische Wort anders, und somit hilft uns die Bibel nichts zur Aufklärung.

Die 70 Gelehrten (Septuaginta), welche 277 v. Chr. das alte Testament ins Griechische übersetzten, scheinen nicht musikalisch gewesen zu sein; sie wandten die griechischen Namen aufs Geradewohl an, ohne daß die Bezeichnungen und die Instrumente sich vollständig deckten. Nun — dann bleiben ja immer noch die hebräischen Namen, wird der Leser denken. Freilich, die hebräischen Namen bleiben, sie sind aber auch weiter nichts als Namen, keine Bilder, keine Sculpturen, keine Beschreibungen geben näheren Aufschluß. So kommt es, daß nirgendwo eine größere Ungewißheit herrscht, als gerade im Gebiete der israelitischen Instrumente. Unsere Musikgelehrten geben einem und demselben Instrumente die verschiedenartigsten Namen. Fig. 7, Tafel III ist nach einigen das „Kinnor" oder die Harfe Davids — nach andern das „Nebel" — endlich sogar auch das „Psalter". Was wir eben als Psalterfiguren anführten (Taf. III, Fig. 8, 9 und 10), heißt auch wieder Nebel oder Nebel-Nassor. Dann gibt es wieder Namen wie Assor, Hasur u. s. w. Mögen sich die gelehrten Forscher weiter darüber zanken! Wir behalten nur im Auge, daß es sich entweder um *Harfencharakter* (ungleich lange Saiten) oder um *Lyracharakter* (gleich lange Saiten) handelt; ferner darum, ob die Saiten ganz oder zum Teil freischwebend oder in ihrer ganzen Länge über den Resonanzkörper gezogen waren; in letzterem Falle entsteht der *Zithercharakter*. Wenn wir also von „zitherartiger Harfe" oder „zitherartiger Lyra" hören, so erklären sich diese Bezeichnungen ganz von selbst.

Was speciell das Kinnor angeht, so findet sich dieser Name schon in den fünf Büchern Mosis und bezeichnet — abwechselnd mit Kinnyra das einzige bis zur Zeit der Könige hin in der Bibel genannte Saiteninstrument. Die Wurzel dieses Wortes ist aber nicht hebräisch, sondern syrisch, entsprechend dem syrischen und chaldäischen Kinroth. Die Septuaginta übersetzten es meist mit kithara, aber auch mit psalterion und organon. Endlich findet sich auch in der Septuaginta und bei Josephus ein kinyra, als ein asiatisches mit 10 Saiten bespanntes Instrument, das mit dem Plektrum geschlagen wurde. Die Abstammung will man auf das Verb kinyromai (heißt klagen und jammern) zurückführen und vermutet, der klagende Ton habe die Veranlassung zu dem Namen gegeben. Da hätten wir also mit einem Worte die Elegie-Schlagzither.

Nur Eines scheint in dem ganzen Gewirre fest zu stehen: weder die Israeliten, noch die Griechen oder Römer haben neue Instrumente erfunden, sondern die Instrumente anderer Völker einfach übernommen; sie mögen dann wohl an der Form oder der Saitenzahl dieses und jenes geändert haben, allein einen neuen Gattungscharakter haben sie nicht geschaffen. Und ferner: diese Völker kannten weder Bogen- noch Griffbrettinstrumente. Letzteres ist aus mehr wie einem Grunde seltsam. Denn erstlich kannten die alten Aegypter und Assyrer Griffbrettinstrumente, wie die abgebildeten Sculpturen deutlich beweisen. Warum haben nun die Griechen und Israeliten, die alles übrige entlehnten, die Griffbrettinstrumente vergessen? Und nun erst recht die Griechen, die nicht etwa blos so ganz im allgemeinen wußten, daß die Verkürzung der Saiten einen höheren Ton gebe, sondern vielmehr auf die genau mathematisch gemessene Verkürzung ihr ganzes Tonsystem bauten!

Das liebe Pianino.

Humoreske von A. v. Winterfeld.

(Schluß.)

„Er hat nämlich bei mir um meine Schwester angehalten", fuhr der junge Mann fort, „Donna, Rosita, Anita, Purpura, Margarita Fumigueros, und ich wende mich daher an Ihre Gefälligkeit, um zu erfahren, was Sie von besagtem Jüngling halten".

Diesem bestimmten Fall gegenüber ward Bromberg doch sichtbar verlegen und mußte seine ganze Selbstbeherrschung aufbieten, um sie nicht noch mehr um sich greifen zu lassen.

„Schwören Sie mir bei Ihrer castilianischen Ehre", begann er endlich, „daß Sie Niemand meine Worte wiederholen werden".

Der Fremde hob zwei Finger der rechten Hand mit einem leichten Senken des Kopfes; Bromberg war zufrieden damit.

„Ich kenne den jungen Heinke sehr gut", begann er — „so weit ein ganz netter Mensch — aber für eine Million möchte ich ihm meine Tochter nicht geben".

In den Augen des Spaniers konnte man ein schnelles Aufblitzen bemerken — das war die Phrase — man hatte ihn also nicht falsch berichtet.

„Ich kenne ihn schon seit seiner Kindheit", fuhr Bromberg fort — „sein Onkel Lambel ist ein Dutzbruder von mir — prächtiger Mensch, der einen besseren Neffen verdient hätte — er soll ihm ja nach dem Leben getrachtet haben — soll — verstehen Sie mich recht; denn wer will es beweisen"?

„Ach! das ist aber stark"! fuhr der Fremde auf.

Der Alte, der das in seinem Sinn deutete, nickte ihm bedeutungsvoll zu.

„Ja, ja"! sagte er; „so etwas kann man erleben — beinahe an seinem eigenen Blut — wenn die Geschichte sich aber wirklich so verhält, ist sie einigermaßen entschuldbar durch den gänzlich zerrütteten Gesundheitszustand des Neffen — durch Spiel, Trunk und alle möglichen Leidenschaften ganz heruntergekommen — Gehirnerweichung im Anzuge — schon in einer Kaltwasseranstalt gewesen" —

Der Spanier stand auf und stellte seinen Stuhl fort.

„Ich bin Ihnen zu lebhaftem Dank verpflichtet für Ihre gefälligen Mitteilungen", sagte er; „es ist doch gut, wenn man sich selber kennen lernt".

Bromberg blickte ihn fragend an.

„Erlauben Sie, daß ich mich jetzt unter meinem wirklichen Namen vorstelle", sprach der Andere weiter; „ich bin selbst der junge Heinke, nach dem ich die Ehre hatte, mich bei Ihnen zu erkundigen". — Der Spanier war nur eine Maske, die ich vornahm, um hierher zu gelangen — ich wollte wissen, ob es wahr sei, was Sie über meine Person in Umlauf gebracht, — nun weiß ich es".

Bromberg mußte den Blick senken vor den stechenden Augen seines Gegners.

„Und nun bitte ich noch um eine Erklärung", fuhr dieser fort, „was habe ich Ihnen eigentlich gethan? weshalb verfolgen Sie mich mit Ihren Verleumdungen und bringen mich in Miscredit überall"?

Der alte Mensch stand wie ein Schüler vor seinem zürnenden Lehrer.

„Mein Gott", stammelte er — „ich hatte mir meine Handlungsweise eigentlich nicht recht klar gemacht — ich bin ein Gewohnheitsmensch — die stille Wohnung, die ich verlassen sollte, wenn Sie heirateten — laut Paragraph 3 in meinem Mietscontract" —

„So"! höhnte der junge Heinke; „also nichts als erbärmliche Selbstsucht, um derentwillen Sie einen Mitmenschen an den Pranger stellten. Jetzt dreht sich aber die Sache um; jetzt kommen Sie an die Reihe mein Herr! Ich werde Ihnen mein ganzes Leben opfern, um Ihnen Verdrießlichkeiten zu machen; ich verlasse Sie niemals mehr, ich hefte mich an Ihre Sohlen, wie das böse Gewissen. Leben Sie wohl, mein Herr; Sie werden bald von mir hören! Genehmigen Sie den Ausdruck meines tiefsten und unerbittlichsten Hasses"!

Bromberg wollte sich noch auf's Bitten legen; aber sein Widersacher verließ stolz und ingrimmig, wie der finstere Geist der Rache, das Gemach.

Das war allerdings eine schlimme Geschichte, und als Bertha hereinkam, litt der Papa noch dermaßen unter ihrem Druck, daß er ihn nicht zu bewältigen vermochte.

„Was wollte denn eigentlich der Spanier"? fragte das neugierige Kind.

„Es war ein Kaufmann — er hat mir Cigarren angeboten — da ich aber nicht rauche, ist er bald wieder gegangen".

Bromberg ging dann auch bald — in die Schatten seines geliebten Tiergartens, wo ihm allmählich wieder wohler um's Herz ward. Ein unangenehmer Mensch war es freilich; aber was wollte er ihm am Ende thun? Die Hauptsache war immer, daß er sich nicht verheiratete und ihn aus der Wohnung vertrieb — wenn er nur seinem Onkel nichts gesagt hat; aber die Hausthür schlug so schnell zu; er konnte sich unmöglich aufgehalten haben. — Es wird keine Suppe so heiß gegessen, wie sie gekocht ist. —

Am nächsten Morgen, als er mit seiner Tochter beim Kaffee saß, war ihm schon wieder ganz behaglich zu Mute, als Auguste hereinkam und einen Brief brachte.

„Vom Polizei-Bureau"? sagte der Alte verwundert, nachdem er den Stempel besehen — „was kann denn das Polizei-Bureau von mir wollen"?

Dann brach er das Siegel und las:

„Herr Philipp Bromberg wird aufgefordert, angesichts Dieses sich auf das Polizei-Bureau zu verfügen und die Brieftasche mitzubringen, die er gestern Nachmittag im Tiergarten gefunden hat".

Der alte Mann ließ den Brief sinken und schien gar nicht zu wissen, wie ihm geschah.

„Was sollte denn das bedeuten? — Eine Brieftasche sollte er gefunden haben? — Er dachte ja gar nicht daran! — Das konnte nur auf einem Irrtum beruhen; aber auf die Polizei mußte er dennoch, das wusch ihm kein Regen ab; deshalb schnell angekleidet und der Pflicht gehorcht.

Er war noch nicht lange fort, als es klingelte, und gleich darauf kam das Dienstmädchen herein.

„Der Spanier, Fräulein — er wünscht unsern Herrn zu sprechen".

„Schon wieder? — ja, wenn er warten will, laß ihn eintreten; ich habe mit der Sache nichts zu thun".

Damit verließ sie das Zimmer, um Toilette zu machen, und Guste führte den Spanier in die gute Stube.

„Fräulein läßt bitten, ein bischen zu verziehen; der Herr würde wohl bald wiederkommen".

„Fräulein"? wiederholte der junge Heinke; „wer ist Fräulein"?

„Nun — unsere Tochter"?

„Was? — Herr Bromberg hat eine Tochter"?

Auguste sah ihn verwundert an:

„Ja; weshalb soll er denn keine Tochter haben" —

Da klingelte es abermals, und das Mädchen lief durch's Zimmer, um ihr Fräulein zu benachrichtigen.

„Wer ist denn da gekommen"? fragte der Spanier.

„Ach! — Pickenbach's heißen sie — ein Alter und eine Alte" —

„Was wolllen Sie denn hier"?

„Na! — was werden sie denn wollen"? antwortete Guste mit schelmischem Augenblinzeln — „unser Fräulein wollen sie — für ihren Sohn — dahinter ist man doch schon längst gekommen" —

Dann eilte sie weiter. Das Antlitz des jungen Heinke nahm einen triumphierenden Ausdruck an — Freund Bromberg wollte also seine Tochter verheiraten? — dem Mann konnte geholfen werden.

Wenige Minuten später trat das in Rede stehende Ehepaar in's Zimmer und es fand eine gegenseitige stumme Begrüßung statt.

„Herr und Frau Pickenbach, wie ich vermuten darf"? wandte sich dann der junge Heinke an die Neugekommenen.

Der Mann machte eine zustimmende Bewegung.

„Herr Bromberg ist ausgegangen", fuhr Heinke fort, „und hat mir aufgetragen, ihn zu entschuldigen; er wird bald wieder hier sein". —

Die Anderen sprachen wiederum nicht, sondern machten abermals eine Verbeugung.

„Er ist auf's Polizei-Bureau gerufen worden", redete der Spanier weiter — und zwar in einer recht häßlichen Angelegenheit". —

Die beiden Pickenbach's wurden hellhörig; denn die Sache ging sie doch sehr an.

„Es handelt sich um eine Brieftasche mit fünfzehnhundert Mark" — fuhr Heinke fort, „die er im Tiergarten gefunden und leider nicht abgeliefert hat".

Die beiden Pickenbach's glaubten, ihren Ohren nicht trauen zu dürfen.

„Er läßt sich ja aber nicht raten", hieß es weiter, „nicht einmal von seinem intimsten Freunde — er hat mich auf seinen Knieen geschaukelt — aber soviel ich ihn auch bat, er wollte die Brieftasche nicht wieder herausgeben — freilich — er braucht viel Geld, und fünfzehnhundert Mark machen schon ein Loch zu.

„Er lebt ja aber so einfach", meinte die Dame Pickenbach.

Der junge Heinke zuckte die Achseln.

„Wie man's nehmen will", meinte er.

Das Ehepaar bat, beschwor ihn, weiter zu sprechen, bis der Fremde sich endlich erweichen ließ, natürlich gegen das feierliche Versprechen, die Mitteilung als tiefstes Geheimnis bewahren zu wollen.

„Sie wollen wissen, wo er sein Geld läßt?" sagte er dann, mit gedämpfter Stimme — „das Spiel — der Trunk" — Pickenbach's entsetzten sich — davon hatten sie ja nicht die leiseste Ahnung gehabt — sie hielten ihn für reich — für ein Muster von Solidität.

„Ja und wenn das noch alles wäre", fuhr der junge Heinke fort.

„Noch nicht alles? — er hat also noch mehr Laster?"

„Laster gerade nicht — aber die Gehirnerweichung — namentlich, wenn der Mond im Zunehmen ist — schon in einer Kaltwasseranstalt gewesen; aber nichts genutzt — haben Sie denn seine Nervosität noch nicht bemerkt, die oft bei den geringsten Veranlassungen hervortritt? — das kann einmal sehr traurige Folgen haben". —

Die Pickenbach's wurden ganz bleich und schlugen die Hände zusammen.

„Seine arme Tochter ist dabei auch zu bedauern", ging die Anschuldigung weiter — „mit Bestimmtheit läßt es sich ja allerdings nicht behaupten, daß die Krankheit erblich ist, obgleich sein Vater auch schon unter der Dusche gestorben ist — und ich glaube, der Großvater auch".

Pickenbach faßte einen kräftigen Entschluß.

„In eine solche Familie können wir unsern Otto nicht hineinheiraten lassen", sagte er — „wo hatte ich denn auch nur meinen Verstand? — und meine Augen? — das lüsterne Gesicht, das er beim Weintrinken machte — die Angst, als die Tochter Klavier spielte — die Sucht, sie plötzlich zu verheiraten — mit dem Mann muß gebrochen werden". —

In diesem Moment klingelte es, und gleich darauf stürzte Bromberg, sehr rot und aufgeregt, in's Zimmer.

„Denke Dir"! rief er, ohne die Anwesenden zu gewahren, „da hat ein nichtswürdiger Mensch auf der Polizei ausgesagt, ich hätte eine Brieftasche mit fünfzehnhundert Mark gefunden — gib mir ein Glas Wein, damit ich wieder zu mir selbst komme"!

Pickenbach warf seiner Frau einen bedeutungsvollen Blick zu. Jetzt sah Bromberg sich erst um und merkte, daß er in Gesellschaft war.

„Na; da sind Sie ja wieder, alter Freund", wandte er sich sogleich an den Vater seines projectirten Schwiegersohns, „das ist ja hübsch, daß Sie Ihr liebes Frauchen mitgebracht haben — Habt Ihr Bertha schon gesehen? — Habt Ihr Otto's Photographie mitgebracht"?

Damit wollte er die Hände der Beiden ergreifen; aber sie wichen erschreckt vor ihm zurück und drängten sich ohne weiteres Lebewohl aus dem Zimmer.

„Wo laufen denn die hin? — was soll denn das bedeuten"? fragte Bromberg, ihnen erstaunt nachblickend. Da trat der Spanier vor und machte ihm ein Compliment.

„Die kommen nicht wieder", meldete er, „infolge der Aufschlüsse, die ich ihnen gegeben habe".

„Was denn für Aufschlüsse"? fragte Bromberg.

„Ueber Sie natürlich — den Kopf habe ich mir dabei aber nicht sonderlich zerbrochen — ich habe es mir leicht gemacht und dieselben Verleumdungen benutzt, die Sie über mich in Umlauf brachten — ich habe Sie zum Spieler und Trinker gestempelt und Ihnen außerdem noch eine kleine Gehirnerweichung angedichtet".

„Wissen Sie auch, daß das eine Infamie ist"! fuhr der alte Mann auf.

„Nun natürlich"! bestätigte der Andere lächelnd — die Geschichte mit der Brieftasche ist ebenfalls eine Erfindung von mir — und nun wird der Krieg auf dieselbe ehrliche Art fortgesetzt — vorläufig habe ich die Heirat Ihrer Tochter verhindert und Ihnen die Polizei auf den Hals gehetzt".

Bromberg war gerade im Begriff, wütend zu werden, als Bertha hereinkam, die beim Anblick des jungen Heinke die Augen niederschlug — er hatte jedenfalls einen guten Eindruck auf sie gemacht — und sie auch auf ihn. — —

Nach vierzehn Tagen bat er den Papa um ihre Hand, wodurch Bromberg in einen tragischen Conflict versetzt wurde. Wenn er sie hingab, mußte er ausziehen, und wenn der sie ihm nicht gab, behielt er das Pianino im Hause. Sonst wäre ihm die Sache ganz recht gewesen, da die Feindseligkeiten bereits beigelegt und die Verleumdungen schon zurückgenommen waren. —

„Na; meinetwegen"! sagte Bromberg endlich zu dem gewesenen Spanier; — „aber Sie müssen sich notariell verpflichten, niemals meine Wohnung zu beanspruchen; denn der Paragraph drei meines Mietscontractes besagt" —

Heinke lachte laut auf.

„Aha"! meinte er; „die Geschichte kenne ich — das bezieht sich aber auf meinen Bruder, der vor sechs Monaten geheiratet hat und nach Amerika übergesiedelt ist — von mir verlangt der Onkel gar nicht, daß ich zu ihm ziehe".

Bromberg packte den jungen Mann an beiden Schultern und schüttelte ihn.

„Weshalb habe ich denn das nicht früher erfahren"! rief er aus; „dann wäre ja die ganze Plackerei nicht nötig gewesen"!

Darauf wurden aber die beiden Hände ineinander gelegt.

Als die jungen Leute den ersten Kuß küßten, rieb sich Papa Bromberg stillvergnügt die Hände.

„Er hat mich verdammt schwitzen lassen", dachte er, mit einem Blick auf den jungen Mann; „seiner Strafe dafür wird er nicht entgehen — er bekommt das liebe Pianino mit".

Rätsel.

Ein Tönepaar vereint, das jedes Ohr verletzt,
Hat manchen Griechen schon in Schrecken einst versetzt.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Hafisa.

Der äusserst billige Preis, die prachtvolle Ausstattung, die grosse Reichhaltigkeit und zweckmässige Zusammenstellung haben den von mir edirten Salon-Albums für Klavier eine allseitige Anerkennung verschafft; es geben die zahlreichen Auflagen der einzelnen Bände den sprechensten Beweis für deren Brauchbarkeit.

Auch ferner werde ich mich bemühen ***möglichst dem Geschmacke des Publikums*** Rechnung zu tragen und unter Hinzuziehung erfahrener Fach- und Vertrauensmänner bei Auswahl und Beurteilung der verschiedenen Compositionen stets das Beste bei möglichst billigen Preisen und doch schöner Ausstattung zu bieten.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Sehr Leicht.

Goldenes Musikbuch
von **Dietr. Krug op. 343.**
Abteilung I. 57 Uebungs- und Unterhaltungsstücke.
Abteilung II. 7 melodische Klavierstücke.
Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Erstes Album f. d. Jugend,
35 leichte Lieder und Melodieen im Violinschlüssel für Anfänger progressiv geordnet und bearbeitet von **Gustav Landrock op. 31.** Preis Mk. 1,—.

Volkslieder-Album
40 Volkslieder in leichtester Spielart bearbeitet von **Ed. Rohde op. 137.** Preis Mk. 1,—.

Musik. Taschenbibl. Bd. I.
118 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder und Opernmelodieen, fortschreitend bearbeitet von **Jacob Blied op. 46 I.** Preis Mk. 1.

Blumenkörbchen
40 melodische Uebungsstücke für die ersten Anfänger componirt von **Fritz Spindler op. 308.** Mk. 1,—.

Kinder-Album
6 sehr leichte Tänze im (Violinschlüssel und mit Fingersatz) componirt von **Herm. Necke op. 23.** Preis Mk. 1.
(Kinderfest, Walzer — Auf dem Spielplatz, Schottisch — Ein Veilchensträusschen, Tyrolienne — Der kleine Reiter, Galopp — Voller Freud und Wonne, Walzer).

Musik. Erholungsstund.
Ein Melodieenstrauss von 150 Kinder- und Volksliedern, Tänzen und Opernmelodieen in progressiver Folge von **Jacob Blied op. 9.** Preis Mk. 3.
Dasselbe Werk in 3 Bd. à „ 1,50.
do. in 9 Heften à „ 0,50.

Märchen
6 leichte Tänze (ohne Octaven und mit Fingersatz) componirt von **Barthel Rosella.** Preis Mk. 1,—.
(Schneewitchen, Walzer — Der kleine Däumling, Mazurka — Hänschen im Glück, Galopp — Rothkäppchen, Schottisch — Dornröschen, Walzer — Eulenspiegel, Polka).

Melodieen-Album
100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern und Oratorien, Choräle, Orgelstücke etc. leicht bearbeitet für Harmonium, Orgel oder Klavier von **Louis Köhler op. 262.** Mk. 3,—.
Dasselbe Werk i. 4 Heften à „ 1,—.

Jugend-Album
18 Salonstücke von *Jul. Grossheim, Fr. Litterscheid, W. Schauseil, Fritz Spindler, P. E. Wagner, Herm. Necke, F. Burgmüller, Ed. Rohde, V. Beyer, B. Rosella, Dietr. Krug, Aug. Cahnbley* u. *F. Friedrich* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Leicht.

Leichtes Salon-Album
14 auserlesene Salonstücke von *Carl Bohm, Fr. Litterscheid, Joh. Feyhl, Ed. Rohde, B. Rosella, Dietr. Krug, W. Schauseil, Dr. W. Volckmar, H. Stiehl, J. Kreiten, Fr. Spindler* und *M. Oesten.* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Ein Festgeschenk
12 leichte Tänze von **Herm. Necke op. 7.** Preis Mk. 1,50.
Dieses beliebte **Tanz-Album** erschien ferner:
für Klavier zu 4 Händen Mk. 2,—.
„ Violine „ 0,75.
„ Klavier und Violine „ 2,—.
„ Zither von Gutmann „ 1,50.

Taschenbibliothek Bd. II.
82 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder, Opernmelodieen und grössere Gesänge, leicht und fortschreitend bearbeitet von **Jacob Blied op. 46 II.** Mk. 1,—.

Pianofortefreund Bd. I.
Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodieen in 2 Abteil.
Abteil. I enthält leichte Comp. von *Beethoven, Boieldieu, Clementi, Haydn, Herold, Himmel, Mozart, Rossini, Weber, Weigl* etc. und Volkslieder.
Abteil. II enthält etwas schwere Comp. von *Auber, Carafa, Dussek, Gluck, Haydn, Meyerbeer, Mozart, Rossini* etc. und Uebungen, beide Abteil. in 1 Bande für unsere Abonnenten. Preis 1 Mk.

Der fröhl. Tänzer
24 beliebte Tänze von *Labitzki, Flotow, Faust, Lanner, Strauss, Lumby* etc. erleichtert von **C. T. Brunner op. 203.** Mk. 1,50.

Transcription.-Album
12 Fantasieen über beliebte Volkslieder, leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen von **Jacob Blied op. 14.** Preis Mk. 1.

Opern-Album
12 Fantasieen über beliebte Opernmel[illegible]n
Otto [illegible]dke op. 25. Preis Mk. 2.

Erheiterungen
12 beliebte Salonstücke v. *Labitzki, Lanner, Flotow, Strauss* etc. und Volkslieder in erleichteter Bearbeitung von **C. T. Brunner op. 152.** Mk. 1,50.

Alpenklänge
8 Fantasieen über beliebte Melodieen aus Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnthen, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut und Bayern von **Franz Behr op. 470.** Mk. 1,—.

Matrosenleben
6 charakteristische Tongemälde von **M. Oesten op. 120.** Preis Mk. 1.
Strandidylle, Matrosentanz, Seemärchen, Schifferständchen, Schiffers Traum und Glückliche Fahrt.

Mittlere Schwierigkeit.

Ballabend I.
14 beliebte Tänze von *Necke, Blount, Ledosquet, Dalisch, Blied, Grennebach, Wittmann, Grossheim, Gülker, Fritzen, Dorn* und *Berndt,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Ballabend II.
14 auserlesene Tänze von *Bohm, Cahnbley, Schöltzel, Staab, Hässner, Litterscheid, Holtbuer, Beyer, Grossheim, Krögel, Berghoff* und *Stassny,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Rhein-Album
14 auserlesene Salonstücke von *Ascher, Kügele, Meyer, Göpfarth, Behr, Burgmüller, Cooper, Lange, Hennes, Buhl, Schulze, Beyer* und *Hässner,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Walzer-Album
10 neue Walzer von *Behr, Bohm, Cooper, Hennes, Ascher, Meyer, Eilenberg, Buhl, Belá Vagvolgyi* und *Ledosquet,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Monatsrosen Bd. I.
12 charakteristische Salonstücke von *Weissenborn, Bohm, Berens, Hennes, Oesten, Friedrich, Grossheim, Rosella, Köhler* und *Krause,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Monatsrosen Bd. II.
12 charakteristische Salonstücke von *Behr, Standke, Cooper, Milder, Fischer, Ledosquet, Berens, Hennes, Burgmüller, Krug* und *Lange,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Gefunden u. Verloren
13 Klavierstücke in Liedform von **G. Hamm op. 18/19.** Preis Mk. 1,—.

Kaiser-Album
6 patriotische Compositionen von *Krug, Niemann, Oesten, Necke, Kipper* und *Bohm,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Lebensbilder
12 neue charakteristische Salonstücke von *Krögel, Burgmüller, Hässner, Cooper, Göpfarth, Milder, Litterscheid, Ascher* und *Michalek,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Gebirgsklänge
12 neue Salonstücke, (Tongemälde) von *Burgmüller, Grennebach, Bohm, Friedrich, Litterscheid, Hässner, Kahmen, Zuschneid* und *Oesten,* für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Kaiser-Parade
gr. Tongemälde in 6 Abteil. von **Herm. Kipper op. 63.** Mk. 1,—.
(A. Erklärung, Präsentirmärsche, Fahnen- und Parademarsch. B. Locken der Spielleute und Infanterie-Marsch. C. Locken der Spielleute und Jäger-Marsch. D. Parade-Marsch der Cavallerie und Cuirassir-Marsch. E. Husaren-Geschwind-Marsch. F. Parade-Marsch der Feld-Artillerie.)

Kaiser-Serenade
gr. Tongemälde in 5 Abteil. von **Herm. Kipper op. 64.** Mk. 1,—.
(A. Zapfenstreich. B. Gavotte [Jäger-Musik]. D. Matrosentanz [Marine-Musik]. E. Fackeltanz und Nationalhymne [Infanterie-Musik]).

Pianofortefreund Bd. II.
16 ältere Vortragsstücke von *Oginsky, Beethoven, Spohr, Strauss, Weber, Reissiger, Czerny, Bisping, Flotow* und *Södermann.* Mk. 1.

Der Kölner Carneval
carnevalistisches Tongemälde von **Jodocus Fleutebein op. 65.** Mk. 1.

Album 1880
16 Salonstücke und Lieder von *Bielfeld, Heim, Damroth, Lomtano, Hermann, Löffler, Krassusky, Trier, Platz, Thinius, Kreutzer, Hiller, Berens* und *Jungmann.* Preis Mk. 1,—.

Album 1881
14 Salonstücke von *Gülker, Liebe, Stubbe, Methfessel, Biehl, Necke, Berens, Taubert, Ascher, Hennes,* und 1 Ballade von *Carl Löwe.* Preis Mk. 1,—.

Album 1882 (26 Nummern)
19 Salonstücke von *Lortzing, Hennes, Liebe, Verdi, Behr, Gluck, Gülker, Jäger, Bohm, Ascher, Köhler, Hamm, Buhl, Meyer, Donizetti, Riemann, Biehl, Niemann, Burgmüller, Hässner;* 6 Lieder von *Schröder, Knappe, Liebe, Abt, Franz, Heiser* und 1 Duett von *Abt.* Zus. in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Mendelssohn-Album
16 beliebte Compositionen. Mk. 1.

Klassiker-Album
6 berühmte alte Composit. von *Bach, Haydn, Clementi, Hässler, Graun* und *Händel.* Preis Mk. 1.

Etüden-Album 2 Bde.
24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten von **Alex. Dorn op. 100.** Preis à Band Mk. 1. Eingeführt am Conservatorium in Köln, Kgl. Hochschule in Berlin etc.

Studienblätter
12 Salon-Etüden von **Ludw. Stark op. 66.** Mk. 2,—.

Neue Schule der Geläufigkeit
von **Carl Czerny op. 807** Bd. I. Preis Mk. 1,—.

Neue Kunst der Fingerfertigkeit
von **Carl Czerny op. 807** Bd. II. Preis Mk. 1,—.

XXII. 4. Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Text-, 1 Prospect- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Elsa Richter, „Im frischen grünen Wald", Charakterstück für Klavier und W. H. Riehl, „Wechselgesang" für Violine und Klavier.

Orpheus und Eurydice.

Eine historische Erzählung

von

Franz Siking.

(Schluß).

III.

Die beiden Freunde.

Poeten sind eigenartige Menschen! Man sucht sie meistens daheim wenn man sie aufsucht, doch sind sie nie allein, wenn sie allein sind und sie ziehen natürlich ihre göttliche Gesellschaft der irdischen vor. Solch ein poetischer Einsiedler, oder Geisterseher, war auch zeitweise der Italiener Raniero von Calzabigi.

Auch heute war der Mann sehr stark beschäftigt, aber die Kraft des Wollens ging ihm über die des Könnens. Gerade dabei, den augenblicklich widerspenstigen Dichtergeist mit der Fuchtel des Verstandes aus dürren Pfaden in ein blühenderes Gebiet zu treiben, wurde er gestört. Finster blickte er auf den Gast, der ungemeldet es wagte in sein Heiligtum zu dringen, der stattliche Fremde aber legte seine Hand auf die Schulter des Dichters und fragte mit rührender Herzlichkeit:

„Raniero, kennst Du mich nicht mehr?

Der Angeredete schüttelte das Haupt und der Andere fuhr fort:

„Tausend Jahre sind nur ein Tag im Buch der Ewigkeit, doch zwei Jahrzehnte sind eine Ewigkeit im kurzen Menschenleben. Das Schicksal hatte indessen Zeit genug mich äußerlich und innerlich zu wandeln. Stolz sagt man, schaue ich darein und trotzig. Nur starke Stämme halten sich im Sturm ungebeugt. — Kennst Du mich noch nicht?

„Bei allen Heiligen der Himmels, so steht und denkt und spricht nur Einer!"

„Und dieser Eine?"

„Ist Christoph Willibald Gluck, mein Freund, mein Bruder!"

Unter diesen Worten war der Italiener mit feuchten Augen seinem Gaste um den Hals gefallen, der nicht minder bewegt entgegnete:

„Ja, ich bin der Gluck!"

„Nein, Du bist ein strahlend Licht! Mensch was ist aus Dir geworden, seit wir uns nicht sahen."

Willibald seufzte und entgegnete fast bitter:

„Ein Licht sagst Du? Doch eines, das nicht einmal sich selbst erwärmt."

„Freund, Du bist nicht mit Dir zufrieden!"

„Leider, daß ich es nicht sein kann."

„Was ficht Dich an? Italien, Deutschland und England beugen vor der Größe Deiner Muse ehrfurchtsvoll das Haupt; die goldnen Sporen der Ritterschaft*) gab Dir des Papstes Hand. Ich denke wer das erreichte, könnte sich als Meister fühlen."

„Raniero, ein Meister ist nach uralt deutscher Meinung nur dieser, der was ersann. Doch wer auf schlechten Pfaden weiter hinkt, die Mühe scheuend, eine bessere Bahn zu brechen, der bleibt ein Geselle nur auf dem Gebiete der heiligen Kunst. Ich aber will nicht länger wie die Andern wollen. Nein, es muß anders werden!"

„Was?

„Die Satzung der dramatischen Composition. Was ist denn unsere Oper? Ein Trillern und Girren, ein kokettes Spiel der Kehle. Die Fertigkeit ist alles und die Empfindung nichts. Text und Musik bekämpfen sich, statt zu einem harmonischen Bilde eines künstlerischen dramatischen Ganzen sich zu vereinen. Das ist italische Schule, welche dominierend jede originelle Eigenheit des Nationalcharakters eines fremden Jüngers niederzwingt. Auch ich hörte jahrelang mit anderen Ohren. Nun aber in dem Zenit des Mannesalters stehend, in dem die Schleier des Irrtums fallen, will ich die falsche Fährte nicht mehr gehen. Ja mehr als das: Ich fühle, daß verpflichtet ist mit einem mächtigen Griff das Schwungrad der Gewohnheit anzuhalten, wer die Kraft zu einer besseren Gewöhnung in sich trägt."

„Willibald, entgegnete Raniero staunend, „was hast Du vor? Ringen willst Du mit dem Geschmack Deiner Zeit? Den Kampf aufnehmen willst Du mit den stolzen Componisten meines Vaterlandes? Den Weg des Reformators willst Du gehen und statt dem Lorbeer der greifbar über Deinem Scheitel schwebt, willst Du die Dornenkrone Dir auf das Haupt setzen? Wäre ich an Deiner Stelle, ich pflückte diese schätzenswerten Früchte die an Deinem Wege stehend sich so leicht genießen lassen und setzte nicht mein Blut ein, für eine Zauberbeere in dem unentdeckten Garten fremder Götter."

„Raniero höre mich" — —

„Ich weiß, was Du als echter Meister fühlst und fühlen mußt. Der ideale Geschmack in Dir empört sich über den verdorbenen Geschmack. Du fragst Dich: wer macht den Geschmack? und mußt Dir sagen; die Mittelmäßigkeit, die Feuerwerk statt Sonnenstrahlen spendet. Aber bester Freund, glaubst Du die Masse freut sich nicht am Knalleffekt weit mehr, als an dem edeln, segensreichen Lichte eines hohen Sterns? Bis sie den Wert, die Größe des neuen Sonnenbildes nur erfaßt, bedarf es oft ein Menschenalter und darüber."

„Gewiß! Doch wenn mich das entmutigte die rechte Bahn zu wandeln, so wäre ich der Gabe nicht würdig, welche mir zu Teil geworden ist. Wer sich für seine Ueberzeugung nicht erbluten kann, der hat nur sich gedient und nicht der Muse."

Raniero blickte bewegt seinem Freunde in das Antlitz, dann sagte er langsam:

„Wir verstehen uns, und wenn ich jetzt die Hand auf Deinen Scheitel lege, dann geschieht es mit dem brüderlichen Segen, daß gleich mir die Welt erkennen möchte wie Du es meinst."

„Denn lasse mich nicht einsam auf meiner Bahn", versetzte Gluck erregt. „Du hast die Feder, welche ich bedarf. Ich bitte Dich, schaffe mir ein Libretto von dramatischer Bedeutung." —

„Gerne."

„Freund, einen Stoff der Herz und Seele faßt."

„Ich will darüber denken!"

„Auch ich sann lange nach und grübelte vergebens."

„Geduld, die Idee zu einem dichterischen Stoff gibt oft ein äußerer Anlaß und die Muse kommt am liebsten, wenn Ihr Jünger sie nicht spornt. Das habe ich heute schon an mir erpropt. Zerstreue Dich daher ein wenig. Ich will Dir von Italien, und Du sollst mir von Wien erzählen."

Gluck nickte und konnte sich doch nicht von seinen Gedanken losreißen und was ihm auch Raniero von der Welt berichtete, der Meister hörte es nicht, denn er trug schwer an der wundersamen Welt in seiner Brust.

IV.

Des Meisters Traum!

„Geduld, die Idee zu einem dichterischen Stoffe gibt oft ein äußerer Anlaß", widerholte Gluck als er des Freundes Haus verließ, um frische Luft zu schöpfen. Er schritt gedankenvoll durch die Stadt in der er seine Jugendzeit verbrachte. Bald stand er vor dem Palaste, welcher dem Fürsten Melzi gehörte, der ihn als Jüngling von Wien nach Mailand brachte um väterlich daselbst für ihn zu sorgen. Dankbar blickte er empor zu den Fenstern des Saales in welchem ein Giovanni Battista Samartini ihm die Regeln des Contrapunktes in das Gedächtnis prägte.

„Vorbei" flüsterte er, „die rosige Jugendzeit ist hin und mit ihr diese Edlen, welche den Grundstein zu meinem künstlerischen Schaffen und Wirken legten. Er wandte sich mit Wehmut ab von der ihm einst so heimischen Behausung und ging nun tiefer in die Stadt hinein. Sie war verändert, und auch das verstimmte ihn. Das Alte, wenn auch weniger schöne war ihm wert gewesen nnd das Neue konnte ihm so manche traute Stätte, an welche sich eine so freudige Erinnerung knüpfte, nicht ersetzen. Jetzt stieg der majestätische Dom vor ihm empor. Er trug noch unverändert sein altes Gewand und aus seinem Innern tönten die Klänge der Orgel, auf welcher er so manchen Fugensatz gespielt. Er konnte sich nicht enthalten eine Pforte der Katedrale zu öffnen und hineinzutreten. Als es geschehen, gedachte er des herben Morgens an dem er zum letzten Male hier gebetet. Da lag sie noch wie ehedem, die Seitenkapelle auf welcher das Bildnis des Johannes sich erhob. Dieselben bunten Kerzen, dieselben Blumen schmückten ihren Altar, und war es Traum? — dieselben Mönche saßen in den geschnitzten Stühlen ihrer dunkeln Nische. Willibald starrte auf die Benedictiner wie auf Wesen aus einer andern Welt, während in sein Ohr die Klänge jenes Requiems drangen, welches er vor zwei Jahrzehnten hier gehört. Noch jede Note war ihm im Gedächtnis und mit bleichen Lippen sang er:

„Gnade der Seele, Ruhe und Frieden
Sündenvergebung, König der Welt!
Ach um den Sohn, den Herr Du beschieden,
Öffne der Toten das himmlische Zelt." — —

Hier hielt er inne, denn es war ihm, als ob die vernarbte Wunde seines Herzens auf's neue blute. Alles was er seither erlebte und die andre Frau, welcher er sich zugewendet, sank gleich einem Scheingebilde in den Strome der Vergessenheit. Nur sie, die er so heiß geliebt, sie, das Ideal seiner Jugend, stand vor ihm und mahnte ihn mit ihrer Geisterstimme an eine schöne, lang entschwundene Zeit.

Mit glühenden Wangen und bebenden Knieen verließ er den Dom wie dazumal. Rastlos eilte er durch die Stadt dem Strome zu. Nach der Grotte, in welche einst die Taube geschwebt, streckte er die Arme aus, dann ließ er sich über den Tessino rudern. Gesenkten Hauptes betrat er das andere Ufer und die Hallen eines weißen Marmorschlosses. Doch was kümmerte ihn die Pracht dieses stolzen Baues? Er war nicht gekommen um die schimmernden Säle desselben aufzusuchen, sondern er stieg in die Katakombe des Hauses hernieder. Dort beschien das matte Licht der ewigen Lampe einen Sarkophag von schwarzem Marmor auf dem der Name Angelika ihm entgegenglänzte.

Dieser Name war auch alles, was er sagen konnte, dann sank er vor dem Grabmal in die Kniee, den Sarg mit beiden Armen heiß umschließend. Lange lag er so in schwerer Qual und als er sich endlich erhob, brach er von dem großen welken Kranze, der die Ruhestätte umschlang, ein morsches Blatt und stürmte hinaus mit seinem alten Weh in die jungen, grünen Anlagen Melianos. Er konnte die Heiterkeit der lebenslustigen italischen Stadt nicht ertragen und zog sich in seinen Gasthof zurück. Hier fand er auf seinem Zimmer einen Brief seines Freundes Raniero; der geistvolle Schriftsteller machte einen Vorschlag zu einer neuen Oper. Gluck schüttelte dazu den Kopf, denn zur Ausführung von Kriegsscenen, wie sie Calzabigis Feder geschildert, war er nicht gestimmt. Er wünschte sich jetzt ein Sujet, das ihm gleich einem sterbenden Schwan gestattete, den Gram der seine Brust bewegte, auszusingen. Die schwierige Auffindung der seiner Gemütsverfassung entsprechenden Dichtung, machte ihn völlig trostlos.

Tausend Pläne brütend und verwerfend, ging er auf und nieder bis der Morgen graute. Endlich sank er ermüdet auf sein Lager und der Mohn des Traumgottes streifte seine Augenlider.

Da war ihm plötzlich als verschlösse sich die Thür und eine Trauerschar von weißen Frauen schreite mit gesenkten Fackeln in das Zimmer. Aus dem Boden desselben stiegen Stauden und Bäume hervor und strebten in raschem Wachstum bis in die Wolken. Ein griechisch Grabmal lag inmitten des hohen, schnellerstandenen Haines und auf dieses trat Gluck jetzt zu und klagte wie der tracische Apoll um die Geliebte, deren Sarkophag der Bau umschloß. Das Requiem des Domes klang aus jedem Ast des Haines, als sängen es Dryaden mit vollen Geisterstimmen. Da stieg Willibald verzweifelt in das Grabmal nieder und von da weiter immer tiefer in die Erde, bis an das Gestade des dunkeln Stromes, der das Ende alles Lebens bildet und den Uebergang zur Todeswelt.

Dahin zog es ihn, er wollte widerfinden was er verloren hatte. Mit düsterer Miene nahm von ihm der Schiffer der dunkeln Flut das Fahrgeld*) und als ihn Gluck in's Auge faßte, schrie er auf und sagte:

„Nun weiß ich warum mir der Tot meine Rose so jäh vom Stengel brach: Du Charon warst der finstre Gondolier, der Angelika über den Tessino fuhr."

„Nein, Eurydice", war die Antwort und Schiff und Fährmann versanken in den Wellen des sturmbewegten Styx.

Allein stand Willibald am Ufer und seine Sehnsucht nach der Geliebten wuchs; und weil ihn nichts zu ihr hinübertrug, wollte er die kalten Wogen kühn durchschwimmen. Doch, als er zum Sprung bereit sich niederbog, sah er, daß sich der Strom verdunkelte und jeder seiner Wellen entstieg ein düsterer Schatten. Ihm graute vor der Geisterschar, die auf den Wassern schwebte, und ein Gebet im Herzen faßte er nach seinem Haupte. Plötzlich klang es im Bereich des Styx wie Flügelschlag und aus der Schatten Mitte erhob sich eine weiße Taube. Ach, er erkannte sie als seine Liebesbotin von dem Strande des Tessino und streckte seine Rechte nach ihr aus. Sie flog auf seine Hand und als er einen Kuß auf ihren Schnabel drückte, da wuchs der Vogel und aus seinen zarten Federn schälte sich, wie aus einer wolkengleichen Schleierhülle, ein wunderschönes Weib. Sie war bleich und schwarze Locken umwallten ihr Haupt und ihre wie aus Duft geformten Hände faßten nach der seinen.

„Du hast gelitten", sprach sie, „und ich litt nicht minder. Ich habe Sehnsucht nach der grünen Erde, wie nach Deinem Herzen."

*) Nachdem Glucks Opern „Telemacco", „La Clemenza di Tito", „Il Trionfo di Camillo" und endlich „Antigono" in Italien mit Erfolg ausgeführt worden, verlieh ihm der Papst 1755 den Orden vom goldenen Sporn. Von da ab nannte man den Meister „Ritter von Gluck."

*) Obölus, eine Münze im Werte eines Groschen, wurde bei den Alten den Verstorbenen als Fährgeld unter die Zunge gelegt.

„Angelika“, rief er mit unbeschreiblicher Empfindung.

„Nein, Eurydice“, sangen jetzt in den Requiemstönen von Milano die Schatten über des Styxes Wellen.

„Laß uns entfliehen, Geliebter“, bat sie, „der Tod ist kalt. O trage mich empor zum goldenen Licht, erwecke mich zu neuem warmem Leben.“

„So komm“, sprach er und faßte sie in seine Arme und scheute nicht Felsenpfad und Styx und Schattenschar.

Vorwärts stürmend mit der Erwählten seiner Seele, die wie ein Duftgebild an seinem Herzen lag, erreichte er das Thor der lenzgeschmückten Erde; doch als er's öffnen wollte rief ihn eine tiefe Stimme bei dem Namen. Mit Schrecken sah er die Geliebte durch den Ruf gebannt in ferne Nebel schwinden und — — — erwachte.

Er fuhr über die Stirn und Augen, und blickte prüfend auf jeden Gegenstand des Zimmers, als könne er nicht fassen, daß er nur geträumt. Ein heftiges Pochen gab sich jetzt an der Thüre kund, Gluck öffnete und Raniero trat über seine Schwelle mit den Worten:

„Freund, seit einer Viertelstunde fordre ich Einlaß, fürchtend Dir sei etwas zugestoßen, denn es ist hoch am Tage.“

„So war es also Deine Stimme, welche den geliebten Schatten aus meinen Armen scheuchte und mir verwehrte, sie emporzutragen?“

„Was redest Du und wie siehst Du aus?“ Was ist Dir widerfahren?“

„Ich habe an dem Styx geweilt und was ich dort erlebte, will ich am Strande des Tessino Dir erzählen, wo jener Gondolier, nein wo Charon mir mein Liebstes in das Reich des Todes trug. Dort in der Grotte, in welche einst die weiße Taube schwebte, kannst Du Skizzen machen.“ — —

„Zu was?“

„Zu einem furchtbar ernsten Spiel! Zu einem Drama dessen Sujet wir bis jetzt nicht finden konnten. Was suchten wir es im Reiche der Phantasie und nicht auf dem Boden des Lebens auf dem Tragödien spielen, wie sie tiefer nicht ersonnen werden können? Herzblut, ja Herzblut heißt die Tinte der Wahrheit.“

„Gluck Du bebest!“

„Ist es ein Wunder? Hättest Du sie nur gesehen und ihre Sehnsucht nach der Auferstehung. Raniero kannst Du dichten? Ich kann singen von ihrer Bitte aus dem Grabe. „Zum Licht“, sprach sie, hinauf zum goldenen Licht.“ So will ich denn herniedersteigen in den Schooß der Erde mit der Leier des Thraciers der gelitten hat, wie ich. Erflehen will ich mir in allen Requiemtönen von Milano von den Todesgöttern die Seele der Geliebten, und will sie tragen mit der heiligen Kraft des Pindus aus dem Reiche der Schatten in die Welt des ewigen Lebens und des Ruhmes!

V.

Das Musikdrama.

Es war im Jahre 1762 als der Componist Piccini das Gerücht verbreitete: „Christoph Willibald Gluck habe im Verein mit dem Dichter Raniero von Calzabigi eine Oper vollendet, welche allem bis jetzt Dagewesenen auf dramatisch musikalischem Gebiete den Krieg erkläre. Himmel und Hölle habe der deutsche Meister aufgeboten um die Nachtigallen aus dem Musentempel zu verscheuchen. Keine entzückenden Staccato, keine minutenlangen Triller, kein Schäferspiel mit einer süßlichen Balletmusik, sondern eine Art musikalisches Drama mit Recitativen, die mehr gesprochen, als gesungen werden sollten, stände zu erwarten.“

Dieses musikalische Ereignis erbitterte die Meister der italischen Schule auf das Höchste und rief in Wien, wo das Werk zur Aufführung vorbereitet wurde, eine Aufregung hervor, als ob die Sturmglocke ertöne.

Maria Theresia und vor allem der geistvolle Joseph II. sahen dem Tage, an dem die Novität, welche „Orpheus und Eurydice“ betitelt worden, über die Scene gehen sollte, mit gespannter Erwartung entgegen.

Der bedeutungsvolle Abend der Aufführung kam heran und die Räume des Opernhauses waren dicht gefüllt, und das Publikum saß im Schweiße seines Angesichts in einer Erregung da, als wäre es zum Weltgericht gekommen.

Der Vorhang hob sich und, o Wunder, statt mit einer Puderpyramide ausstaffierten Primadonna, die dicht vor die Rampen tretend, unbekümmert um die Action des Stückes mit ihren Trillern die „Gründlinge im Parterre“ erfreute, erklangen Trauerlieder, wie sie einst wohl König David seiner Harfe entlockte, als ihm sein liebes Kind gestorben war. Es klang der Schmerzensruf „o Eurydice“, als ob dem Orpheus die Saiten seiner Seele sprängen.

Nichts regte sich im Musentempel: kein Für und Gegen wurde hörbar, der Eindruck war zu ungewohnter Art.

Doch als der thracische Apoll herniederstieg in das Reich der Schatten, und als die dunkeln „Larven“ die Liebliche nicht geben wollten, die er suchte, und als er sang, was Meister Gluck erlebte und erträumte, da ging ein Sturm wie ihn der Genius allein heraufbeschwört durch die Räume des Theaters und weinend beugte die Kaiserin ihr Haupt und ehrfurchtsvoll erhob sich Joseph, ihr edler Sohn, vor dieser Majestät, die auf des Pindus Höhen die Krone der Unsterblichkeit empfangen.

Auch die italischen Componisten waren bis ins Innerste ergriffen, aber nicht durch die dramatische Stimme der Wahrheit, sondern durch das Gespenst der Angst, das sie erfaßte. Was sollte aus den Machern des Jahrhunderts werden? Sie wollten nicht Trabanten sein die um die Sonne sich bewegen. Da eilten sie denn nach der Weltstadt Paris, nach diesem angestammten Sitz des Geschmacks und der Intelligenz und hoffen das „gallisch Blut“ nicht deutschen Sang ertrage. Doch, o Wunder, der Schöpfer hatte den Parisern auch Herzen verliehen, welche fühlten: „Orpheus und Eurydice“ zog siegreig über das Podium der französischen Metropole. Und ob auch kurz darauf ein heißer, litterarischer Kampf der jahrelang dauerte, durch die Partei der Piccinnisten gegen die Gluckisten heraufbeschworen wurde, der Meister hatte die Bahn zu einer neuen Aera für die Opercomposition gebrochen. Das deklamierte Recitativ, die dramatische Charakterzeichnung und vor allem der Kern alles dramatischen Schaffens, das pulsierende Herz, hatte seine magische Gewalt über deutsche und welsche Hörer bewiesen; das eigentliche Musikdrama war damit erfunden und besiegelt und die heilige Wahrheit hatte einen glorreichen Sieg gefeiert über die falschen Priester im Hause des Herrn, mit „Orpheus und Eurydice.“ —

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, sowie als Legitimation die Abonnementsquittung beizufügen.

Angebot.

* Ein kath. Geistlicher, der schon mehrere Jahre als Musikdirigent und Organist in einer grösseren schweiz. Ortschaft functioniert, der deutschen, franz. und ital. Sprache kundig, wünscht ähnliche Stellung. Offerten unter S. Z. 285.

* Eine Concertsängerin (Sopran), Schülerin vom Prof. Teschner sucht noch einige Engagements zu Concerten (auch Oratorien) für diesen Winter. Bedingungen mässig. Offerten unter R. B. 294.

* Ein verheir. Kaufmann, 36 Jahre alt, mit schöner Handschrift, cautionsfähig, welcher tüchtiger Klavierspieler und besonders im freien Phantasieren gewandt, sowie in der musikal. Theorie und auch im Orgelspiel bewandert ist, sucht eine Stelle in einem grösseren Musikaliengeschäfte, Pianofortefabrik etc. oder als Klavierlehrer, Organist. Offerten unter M. S. 295.

* Eine junge Sängerin mit grossem Bühnen- und Concert-Repertoir — hübsche Erscheinung — sucht Engagement im Theater, oder Teilnahme an einer feinen Concertunternehmung. Offerten unter R. B. 297.

Nachfrage.

* In einer geb. Familie Weimars finden 1—2 junge Mädchen sogleich oder Neujahr freundl. Aufnahme; denselben ist Gelegenheit geboten, die feinere sowie bürgerliche Küche zu erlernen. Auch können sie daselbst vorzüglichen Klavierunterricht erhalten und sich in andern Fächern weiter bilden. Ref. geboten. Pensionspreis mässig. Off. unter P. O. 289.

* Gesucht eine tüchtige Pianistin, für eine Reise, oder eine musikalische Dame als Reisebegleiterin. Gefl. Offerten sub M. M. 296.

* Ein Lieder- und Oratoriensänger (Tenor) erbietet sich zur Mitwirkung in Concerten, event. zur Uebernahme von Solopartien in Oratorien. Offerten unter B. B. 298.

* Eine gebrauchte Wagner-Orgel wird zu kaufen gesucht. Offerten unter B. C. 299.

Briefkasten der Redaction.

Alle Anfragen, die nicht mindestens 14 Tage vor Erscheinen der „Neuen Musikzeitung“ gestellt werden, können erst in einer spätern Nummer Erledigung finden, was wir infolge mannigfacher Monitorien hiermit zur Kenntnis unserer geehrten Abonnenten bringen. Dasselbe gilt bezüglich der „Vakanzenliste“.

Isenburg. H. S. Ganz egal, wie es Ihnen am besten zusagt.

Würzburg. A. S. Vor der Hand nicht. Danke.

Peiskretscham. R. Haben keine Verwendung.

Berlin. F. S. Wir können Ihnen leider dies Mal nicht dienen, es häuft sich zuviel an.

Wien. X. X. Ein guter Operettentext wird mit Gold aufgewogen und ist nicht so im Handumwenden zu bekommen. Wir können Ihnen also leider nicht dienen.

Köln. Ein Bekannter. Die Redaction nimmt die Offerten genau nach dem Wortlaute der Manuscripte auf und verbessert nur allenfallsige offenbare Schreibfehler. Die Tochter muß also nach unserer Auffassung unbedingt eine „Tochter“ sein.

Freiwaldau. F. L. Wir werden uns nach Jemand erkundigen.

Hollingsstedt. A. B. Amerikanische Musikzeitungen sind: Musical Critic (sehr gut), New-York (864 Broadway), Dwight's Journal of Music (Boston), The world of Art (New York.)

Rottenburg. a. N. B. R. An wirksamen komischen Sachen für Frauenstimmen empfehle Ihnen: Duetten: Kipper: Die armen Mägde. Kuntze op. 158, 161. Genee op. 83, 188, Peuschel op. 20, 25, 33, 36. Schäffer op. 26, 34, 61, 68. Terzett: Schäffer op. 81. Quintett: Kuntze op. 231.

Dramburg. P. B. Das betr. Gedicht ist im Briefkasten unserer Nr. 21 enthalten.

Refr. B. Danke bestens! Wir sind jedoch mit ähnlichem Material allzureichlich versorgt.

Berlin. W. R. Unsere Feuilletons haben durchgehends musik. Hintergrund, wir können daher auch nur Manuscripte mit dieser Eigenschaft verwenden.

Karlsbad. F. K. Es ist unendlich schwer, es Allen recht zu machen. Sie wollen mehr Lexikon, Andere mehr musik. Beilagen! Wir können kaum besser genügen, als wenn wir unserer Verpflichtung und Zusage nachkommen, d. h. die Beilagen abwechslungsweise bringen.

Zittau. P. G. Ein Streichquartett „Ave Maria“ von Liszt ist uns nicht bekannt; wohl aber ein solches „Engelsgesang“ betitelt; Sie meinen vielleicht dieses. ad 2. Am besten suchen Sie Sich die leichtern Quartette von Haydn aus; die Edition Peters liefert Ihnen solche ja billig. Mendelssohn's Quartett op. 81 ist auch nicht besonders schwer. Ferner: Braun op. 13, Voigt op. 20, Skraup op. 24 (Leipzig, Hofmeister). Auch die von Winkler sind als leicht zu empfehlen (neu).

München. J. M. ad 1. Das gibt es nicht. ad 2. Die umfangreichste und verbreitetste Musikzeitung ist die „Neue Musikzeitung“.

Münster. J. K. Als Dilettant Concertreisen machen zu wollen — um Mittel zu weiterer Ausbildung zu gewinnen?! — Glück zu! Zu Ihrem eignen Besten blieben Sie jedoch besser zu Hause, wenn Sie satt essen wollen.

Bickern. H. G. Diese Reparatur ist schwer möglich; durch längern Gebrauch wird die Spielart schon leichter.

Chemnitz. E. Z. Das sind Ansichten. Es ist ja nicht zu bestreiten, daß manche Virtuosen viel auf der Zither leisten, aber nach unserer Ansicht ist es ein concertfähiges Instrument nicht.

Berlin. R. M. Da wissen wir Ihnen in der That kein Mittel, als Sie machen sich durch möglichst häufiges Auftreten und wäre es auch anfänglich ohne pekuniären Ertrag, bekannt. Oder wenden Sie Sich an einen dortigen Agenten.

Elisabeth. Es ist durchaus nicht unrichtig, wenn Sie die Sätze anfänglich langsamer üben lassen und erst nach und nach auf das vorgeschriebene Tempo bringen. Die Etuden von Heller sind gut. Indessen empfehle ich Ihnen vorzugsweise die „Neue Studien“ von Czerny op. 807 herausgegeben von Mertke (Köln, Tonger). Es sind diese dem besten Uebungsmaterial zuzuzählen, das existiert. Der betr. Künstler ist noch in Hannover; unlängst gastierte er in der Berliner Hofoper, als „Tannhäuser“ mit sehr gutem Erfolg.

Korntbal. T. A. Von den notierten Themen ist das eine Bach's Fuga II, aus dem wohltemperierten Klavier II. Teil, das andere Präludium und Fuge Nr. 10 des III. Heftes der Edition Peters (op. 88). ad 2. Eine Biographie von Bach erscheint im Laufe des nächsten Jahres in unserm Blatte. ad 3. Kaum. ad 4. „Die strengen Formen der Musik“ von B. Widmann (Leipzig, C. Merseburger. Mk. 2,70).

Mitau (Russland). A. W. Das Männerquartett „Ruht die Welt“ ist von Theod. Bradsky und bei W. Müller in Berlin erschienen.

Erbesbüdesheim. L. F. Urteile über Manuscripte geben wir grundsätzlich nicht mehr ab. Der Componist des Liedes „Wenn du noch eine Mutter hast“ ist Neumann.

Düsseldorf. E. Z. Reißmann hat ähnliche Biographieen geschrieben (Berlin, R. Oppenheim). ad 2. Nein!

Eschwege. F. Sch. Die Harmonielehre von L. Köhler (Berlin, Gebr. Bornträger). Frauenchöre sind im Briefkasten von unserer Nr. 14 (unter „Pest“) genannt.

Speier. R. H. Sie scheinen noch sehr wenig erfahren, sonst müßten Sie wissen, daß fast jeder Männergesangverein seinen musikalischen Wahlspruch hat. Von einer „bizarren“ Forderung kann also nicht die Rede sein. Immerhin thun Sie angesichts dessen besser, der Preisbewerbung ferne zu bleiben.

Karlsbad. J. F. L. Der betr. Klavierauszug ist erst unter der Presse und wird von Aug. Cranz in Hamburg (und Wien) verlegt.

Grottau. J. M. ad 1. Existiert nicht. ad 2. Gute vierstimmige Frauenchöre sind: F. Lachner op. 108; M. Zenger op. 20 und E. Hille op. 38.

Absdorf. F. H. Eine solche Oper wird wohl kaum im Druck existieren, uns ist sie wenigstens nicht bekannt.

Bonn. J. S. Ohne Zweifel ist der 24. Dez. 1846 richtig. Wir werden übrigens Gelegenheit haben, uns dieser Saison persönlich bei ihm zu erkundigen und an dieser Stelle dann Mitteilung machen.

Reichenbach. H. P. Ist bis jetzt noch nichts bekannt geworden.

Graz. A. B. Wir haben, so sonderbar es klingt, keine Verbindung mit einem Virtuosen, für den Ihre Composition geeignet wäre. ad 2. Danke bestens.

Regensburg. J. L. Als der besten Handleiter ist uns der Bohrer'sche bekannt. (München, Jos. Aibl. Mk. 25,—)

Vilpian. P. S. Die Airs hongrois varié von Ernst sind bei Breitkopf & Härtel erschienen. Das 3. Concert von Joachim rangiert in die 4.—5. Stufe, hat also ungefähr den Schwierigkeitsgrad von Beethoven's Violinconcert. Die Mayseder'schen Concert-Compositionen sind bei Aibl in München erschienen.

Lingen. K. B. Ihre Geige wird Instrumentenmacher Lüdemann hier gut reparieren.

Kaysersberg. J. L. Für Mädchen speziell ist keine Violinschule erschienen, warum auch?! Benützen Sie hierfür den „Geigenlehrer“ von Magerstädt (Köln, Tonger). Dancla: Duo's (Ed. Peters); irgend eines der 10 Hefte à 1 Mk.

W.-Neustadt. O. H. Benützen Sie unsere Vakanzenliste und das Weitere überlassen Sie einem der Militär-Kapellmeister, die sich melden werden.

Oberhennersdorf. A. S. Männerquartette bringen wir nicht.

Liegnitz. M. K. Für schweißige Hände ist Salicylsäurepuder ein gutes Mittel.

Lauingen. S. F. Männerchöre mit verbindender Declamation sind Folgende: E. Köllner op. 63 „Eine Sängerwanderung“ (Leipzig, R. Forberg); W. Tschirch op. 91 „Eine Sängerfahrt auf dem Rheine“ (Schleusinger, C. Glaser). Auch R. Emmerich's „Edelweiß“ für Declamation und Männerchor (mit oder ohne) Klavierbegleitung ist zu empfehlen (Wien, Buchholz & Diebel).

Dresden. C. L. Ihre mit Bleistift geschriebene Karte, zumal das Notenbeispiel können wir mit dem besten Willen nicht entziffern.

Barmen. A. F. Lobe „Katechismus der Musik“ und „Katechismus der Compositionslehre“ (Leipzig, J. J. Weber).

Gollnow. L. S. Nein, danke!

Tepl. N. W. „Wo das s. g. „eclesia“ vorkommt“? Dunkel ist mir der Rede Sinn!

LORELEY, 152 auserlesene Männerchöre in Partitur, Herausgegeben, redigirt u. d. Kölner-Männergesang-Verein unter dem Protectorate Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm I. gewidmet von **Aug. Reiser.**

Bequemes Taschenformat. Eleg. brosch. 2 Mk., schöner Halblederbd. Mk. 2.50, eleg. Lwdbd. Mk. 2.75.

Volkslieder.

Ach du klarblauer Himmel. Wohin mit der Freud'?, von *Fr. Silcher.* — Auf dem Baum. Abschied, von *C. Isenmann.* — Da steh' i auf'm Hügel. Die Klag', *arr. von A. Reiser.* — Drauss ist alles so prächtig. Mailied. *Volksmelodie.* — Die drei Lilien. *Volksmelodie.* — Du mei flachshaaret's Diandle. Kärntner Gmüath, von *Thom. Koschat.* — Es blickt so still. Mutterseelen allein, von *Alb. Braun.* — Es liegt ein Weiler. Das einsame Röslein, von *Ed. Hermes.* — Hab' di a mol blos g'segen. D'Hamkehr, von *Thom. Koschat.* — Han am a Ort a Blümle. S'Blümle, von *A. Reiser.* — Heut' muss geschieden sein. Heimath ade! *Volksweise.* — Ich weiss ein Blümlein, v. *Johannes Feyhl.* — Ich weiss nicht, was soll es bedeuten. Loreley, von *Fr. Silcher.* — Jetzt gang i an's Brünnele. Die drei Röselein, von *Fr. Silcher.* — Komm' mit in's Thäle. O herzige Annel, von *A. Reiser.* — Liebster Schatz! Das thut mir weh. Scheiden, von *A. Reiser.* — Mei Mutter mag mi net. Die Verlassene, von *A. Reiser.* — Mein Schatz hat mich verlassen. Hoffen und Harren, von *C. Wilhelm.* — Morgen muss ich fort von hier. Abschied, von *Fr. Silcher.* — Nun leb' wohl du kleine Gasse. von *Fr. Silcher.* — Rosenstock, Holderblüh'. Oberschwäbisches Tanzliedchen. *Volksmelodie.* — Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen. Volkslied. — Zu Augsburg steht ein hohes Haus. Stirb Lieb' und Freud, v. *Fr. Silcher.*

Heimath- und Wanderlieder.

Das Segel schwillt. Leb' wohl mein Vaterland, von *F. Abt* — Hoch vom Himmel droben. Mein Heimaththal, von *L. Liebe.* — Ihr Riesengletscher. Sehnsucht nach der Heimath, von *C. Kreutzer.* — Vom Grund bis zu den Gipfeln. Wanderlied, von *F. Mendelssohn.* — Wem Gott will rechte Gunst. Der frohe Wandersmann, von *F. Mendelssohn.* — Wenn ich den Wandrer frage. Die Heimath, *Volksmelodie.* — Zieh' ich einsam meine Strassen. Einsames Wandern, von *C. Kuntze.* — Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald. Auf der Wanderung, von *J. Dürrner.*

Liebeslieder, Romanzen und Balladen.

Da steh' ich auf'm Hügel. Die Klag'. *Volksmelodie.* — Die Abendglocke tönet. Wehmuth. von *Fr. Schubert.* — Du mei flachshaarets. Kärntner Gmüath, von *Thom. Koschat.* — Es blickt so still. Mutterseelenallein, von *Alb. Braun.* — Gehst du an ihrer Thür. Still, von *F. Gartz.* — Gehst du hinaus in Waldesnacht. Gruss, von *C. Schubert.* — Guten Abend, lieber Mondenschein. Liebchens Bote, von *Franz Otto.* — Hab' di a mal blos g'segen. D'Hamkehr, von *Th. Koschat.* — Hoho! Du stolzes Mädel, von *A. Dregert.* — Ja, müsste die Liebe nicht scheiden. Scheiden, von *C. Häser.* — Ich bin der Mönch Waltramus. Vale carissima, v. *Thomass.* — Ich bin der Sturm. Der Liebe Allmacht, von *Fr. Witt.* — Im Fliederbusch ein Vöglein sass. Zwiegesang, von *C. Isenmann.* — Im Wald geht leises Rauschen. Das Röslein, von *A. M. Storch.* — O säh ich auf der Haide, von *Fr. Kücken.* — Und legt ihr zwischen mich und sie. Spielmannslied, von *F. H. Reiser.* — Wohl denk ich allenthalben. Der Entfernten, von *Frz. Schubert.*

Lieder religiösen Inhalts.

Das ist der Tag des Herrn. Schäfers Sonntagslied, von *C. Kreutzer.* — Die Himmel rühmen. Die Ehre Gottes, von *L. v. Beethoven.* — Feierlicher Glockenklang. Sonntagsmorgen, von *F. Mendelssohn.* — Herr unser Gott. Motette, von *J. Schnabel.* — Nun ist der laute Tag verhallt. Ave Maria, von *Fr. Abt.* — O bone Jesu, von *G. P. Palestrina.* — O wunderbares, tiefes Schweigen. Morgengebet, v. *F. Mendelssohn.* — Wie droben ewig still. Unendlichkeit, von *Edwin Schultz.*

Lieder vermischten Inhalts.

Das Schlimmste, was ich vom Leben weiss. Gling, glang, gloria, von *Th. Krause.* — Die Abendglocke tönet. Wehmuth, von *Fr. Schubert.* — Droben stehet die Kapelle, von *C. Kreutzer.* — Es liegt ein Weiler. Das einsame Röslein, von *E. Hermes.* — Hoho! Du stolzes Mädel, von *A Dregert.* — Ich kenne ein Blümchen. Das Schneeglöckchen, v. *A. Mühling.* — Ich weiss ein Blümlein, v. *Joh. Feyhl.* — Ich weiss ein Mädchen. Hüte Dich, v. *Girschner.* — Im Wald geht leises Rauschen. Das Röslein, v. *A. M. Storch.* — In einem Thale. Das Bild der Rose, von *G. Reichardt.* — Mag da draussen Schnee sich thürmen, von *C. Löwe.* — Maikäferlein hat sich betrunken. Der lustige Maikäfer, von *C. Isenmann.* — O Land am Rhein. Dichtergruss, von *C. Krebs.* — O säh' ich auf der Haide, von *F. Kücken.* — Ruhe, schönstes Glück, von *Fr. Schubert.* — Sahara ist ein schlimmer Ort. Sahara, von *V. E. Becker.* — Sie war ein Kind, von *C. Kreutzer.* — Tra, ri, ra. Traller-Liedchen, von *Ferd. Ries.* — Und legt ihr zwischen. Spielmannslied, von *F. H. Reiser.* — Vöglein was singst du. Das Vöglein im Walde, von *J. Dürrner.* — Von der Stadt der ferne Hall. Abendgruss, von *F. v. Hiller.* — Was schimmert dort auf dem Berge, v. *C. Kreutzer.* — Weit, weit über das Thal. Klage, v. *Franz Otto.* — Wer ist gross? von *J. W Kalliwoda.* — Wie droben ewig still. Unendlichkeit, von *Edw. Shultz.* — Wie heisst König Ringangs Töchterlein. Schön Rohtraut, von *W. H. Veit.* — Wie schön bist du. Die Nacht, von *Fr. Schubert.* — Die jungen Musikanten, von *Fr. Kücken.* — Wohl denk ich allenthalben. Der Entfernten, v. *Fr. Schubert.* — Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald. Auf der Wanderung, von *J. Dürrner.*

Morgen-, Abend- und Nachtlieder.

Abend wird es wieder. Abendlied, von *Ferd. Adam.* — Der du von dem Himmel. Wand'rers Nachtgebet, von *C. M. v. Weber.* — Der liebe Herrgott breitet heut. Die Sterne, von *A. Mühling.* — Feierlicher Glockenklang. Sonntagsmorgen, von *F. Mendelssohn.* — O wunderbares, tiefes Schweigen. Morgengebet, von *F. Mendelssohn.* — Unter allen Wipfeln. Abendlied, von *Kuhlau.* — Von der Stadt der ferne Hall. Abendgruss, von *F. v. Hiller.* — Wach' auf, der Morgen ist so schön. Morgenständchen, von *A. Henselt.* — Wie schön bist du. Die Nacht, von *Fr. Schubert.*

Lob des Gesanges und Sängerlieder.

Durch Berg und Thal. Sängers Glück, von *N. W. Gade.* — Hoch und hehr erschallt. Der Männergesang, von *Franz Otto.* — So lass mich blühen. Sängers Wunsch, von *Franz Otto.* — Stumm schläft der Sänger. Der Barde, *Altengl. Melodie (Silcher).* — Was uns eint als deutsche. Lied an die Deutschen in Lyon, von *F Mendelssohn.* — Wir jungen Musikanten, von *F. Kücken.*

Natur- (Wald-, Jagd-, Berg-, Fischer-, Schiffer-, Frühlings- und Rhein-) Lieder.

Ach du klarblauer Himmel. Wohin mit der Freud'? von *Fr. Silcher.* — Am fernen Horizonte. Wasserfahrt, von *F. Mendelssohn.* — Blümchen am Hag. Blümchen am Hag, von *A. M. Storch.* — Der liebe Herrgott breitet. Die Sterne, von *A. Mühling.* — Der Mai ist gekommen. In die weite, weite Welt, von *C. Hennig.* — Drauss ist alles so prächtig. Mailied, *arr. v. A. Reiser.* — Es rauschen die Wellen. Rheinfahrt, von *A. M. Storch.* — Es wollt einmal im Königreich. Frühlings-Musikanten, von *C. F. Zelter.* — Horch! wie brauset. Märznacht, von *C. Kreutzer.* — Im stillen Walde. Waldfrieden, von *Ferd. Möhring.* — Ich kenne ein Blümchen. Schneeglöckchen, von *A. Mühling.* — Maienblümlein so schön, von *A. Mühling.* — O Land am Rhein. Dichtergruss, von *C. Krebs.* — O lass mich ruhn. Waldesnacht, von *V. E. Becker.* — O Wald mit deinen duft'gen Zweigen. Der Wald, von *C. Häser.* — O Wald, wie ewig schön. Waldlied, von *Alb. Braun.* — Schöne Ahnung ist erglommen. Frühlings-Ahnung, von *C. M. von Weber.* — Silbernes Bächlein im tiefen Thal, von *C. Isenmann.* — Strömt herbei ihr Völkerschaaren. Rheinlied, von *Joh. Peters.* — Süsser Hauch der Frühlingsluft. Frühlingsandacht, von *C. Kreutzer.* — Vöglein was singst du. Das Vöglein im Walde, von *J. Dürrner.* — Was blitzt in den Büschen. Jägerlied, von *W. Weissheimer.* — Was macht den Lenz? Lenzfrage, von *F. Lachner.* — Wenn der Duft quillt. Frühlingsnahen, von *Niels W. Gade.* — Wer hat dich du schöner Wald. Der Jäger-Abschied, von *F. Mendelssohn.* — Wie Feld und Au so blinkend. Sommerlied, v. *F. Mendelssohn.* — Wie ist so schön. Die weite Gotteswelt, *Preischor.* — Woher nur das linde Säuseln. Frühlingsnahen, v. *C. Kreutzer.*

Ständchen.

Abend wird es wieder. Abendlied, von *Ferd. Adam.* — Gehst du an ihrer Thür. Still! von *F. Gartz.* — Ich geh' noch Abends spät vorbei. Abendfeier, von *C. Kreutzer.* — In dem Himmel ruht die Erde. Ständchen, von *Franz Otto.* — Schlafe Liebchen, weil's auf Erden. Abendständchen, von *F. Mendelssohn.* — Schlaf wohl. Gute Nacht, von *Otto Schmidt.* — Wach auf. Morgenständchen, von *Ad. Henselt.* — Warum bist du so ferne? Ständchen, von *Marschner.*

Trinklieder.

Angezapft! Trinklied, von *A. Reiser.* — Brüder lasst uns lustig sein, von *H. Marschner.* — Das Schlimmste, was ich vom Leben weiss. Gling, glang, gloria, von *Th. Krause.* — Die grosse tiefe Liebe. Zechers Liebe, von *C. Schuppert.* — Grüss dich Gott, du goldner Wein. Weingruss, von *J. Blied.* — Gut Sänger und ein Organist. Altdeutsches Trinklied, *Preischor.* — Heda. Wein her! Das Lied v. Rheinwein, v. *C. Zöllner.* — Im Herbst, da muss man trinken. Wann muss man trinken, v. *H. Marschner.* — Setze mir nicht, du Grobian. Türkisches Trinklied, v. *F. Mendelssohn.* — So lang man nüchtern ist. Trinklied, v. *F. Mendelssohn.* — Was quälte dir dein armes Herz? Liebe und Wein. v. *F. Mendelssohn.* — Wem bring' ich wohl das erste Glas? Trinklehre, von *Aug. Reiser.* — Wenn das atlantsche Meer. Zechers Wunsch, von *Schröter.* — Wie hehr im Glase blinket. Frisch trommelt auf den Tisch, von *H. Spazier.* — Wie ich verthan den ganzen Tag? Die Wissenschaft beim Rebensaft, von *A. Dregert.* — Wo solch' ein Feuer noch gedeiht. Rheinweinlied, von *F. Mendelssohn.*

Vaterlands-, Soldaten- und Kriegslieder.

Deutsche Worte hör' ich wieder. Sei gegrüsst mein Vaterland, von *A. Reiser.* — Dir möcht ich diese Lieder weihen. An das Vaterland, von *C. Kreutzer.* — Du Schwert an meiner Linken. Schwertlied, von *C. M. v. Weber.* — Es braust ein Ruf. Die Wacht am Rhein, von *C. Wilhelm.* — Es heult der Sturm. Schwur freier Männer, von *F. Mendelssohn.* — Freiheit wohnt auf Bergen. Normann's Sang, von *Fr. Kücken.* — Heil dir im Siegerkranz. National-Hymne, von *H. Carey.* — Horch, Rossgestampf. Kriegers Abschied, von *C. Isenmann.* — Morgen marschiren wir. Soldaten Abschied, von *J. Stern.* — Was ist des deutschen Vaterland? von *G. Reichardt.* — Was uns eint als Deutsche. Lied an die Deutschen in Lyon, von *F. Mendelssohn.*

Grablieder.

Du, dem nie im Leben. Trauerklänge, von *L. v. Beethoven.* — Es ist bestimmt. Gottesrath und Scheiden, von *F. Mendelssohn.* — Schwarz, wie die Nacht. Grabgesang, von *Fr. Weber.* — Stumm schläft der Sänger. Der Barde. *Altengl. Melodie.* — Wie sie so sanft ruh'n. Der Friedhof, von *Beneken.* — Wir legen nun mit tiefem. Grablied, von *Fr. Derkum.*

Besondere Gelegenheiten.

Zu Stiftungsfesten, Fahnenweihen, Sängerfesten etc., Sängergrüsse u. -Märsche, Toaste.

Auf Freunde lasst das Jahr. Stiftungsfeier, von *J. Mendelssohn.* — Brüder lasset uns marschiren. Sängermarsch, von *R. Músiol.* — Brüder reicht die Hand. Bundeslied, von *W. A. Mozart.* — Er lebe hoch! Toast, von *Fr. Abt.* — Er lebe hoch! Toast, von *Aug. Reiser.* — Mit Grün lasst uns bekränzen. Zur Sänger-Fahnenweihe, von *R. Músiol.* — Sangesbrüder aus Nord und Süd. Sängergruss, von *C. Wilhelm.* — Was schaaret uns zu dieser Stunde. Die Fahnenweihe, von *C. Wilhelm.*

Scheidelieder.

Auf dem Baum, da wir uns trennten. Abschied, von *C. Isenmann.* — Es ist bestimmt in Gottes Rath. Gottesrath und Scheiden, von *F. Mendelssohn.* — Heut' muss geschieden sein. Heimath, ade! *Volksweise.* — Horch, Rossgestampf! Kriegers Abschied, von *C. Isenmann.* — Ja, müsste die Liebe nicht scheiden. Scheiden, von *C. Häser.* — Liebster Schatz! das thut mir weh'. Scheiden, von *A. Reiser.* — Morgen marchiren wir, ade. Soldaten-Abschied, von *J. Stern.* — Morgen muss ich fort von hier. Abschied, von *F. Silcher.* — Morgen, Schatz, geht's auf die Reise. Abschieds-Ständchen, von *H. Wiltberger.* — Nun leb' wohl du kleine Gasse, von *Fr. Silcher.* — Nun zu guter Letzt. Comitat, von *F. Mendelssohn.* — Sonnenlicht, Sonnenschein. Auf Wiederseh'n, von *Ludw. Liebe.* — So rückt denn in die Runde. Abschiedstafel, von *F. Mendelssohn.* — Weh', dass wir scheiden müssen. Ritter's Abschied, v. *Johanna Kinkel.*

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Robert Volkmann. †

In Pest ist der ausgezeichnete Componist und Professor an der dortigen Musik-Akademie Robert Wilhelm Volkmann am 29. v. Mts. vom Schlage gerührt worden und gegen Mitternacht verschieden. Volkmann, einer der hervorragendsten Musiker der Neuzeit, war am 6. April 1815 zu Lommatzsch in Sachsen geboren, wo sein Vater Cantor war. Bei diesem genoß er auch den ersten Klavier- und Orgelunterricht und schon als Knabe konnte er seinen Vater im Orgelspiel bei dem Gottesdienst ablösen, sowie ihm das Einstudieren der Sänger für die Kirchenmusiken abnehmen, wodurch er sich frühzeitig Routine im Partiturspiel erwarb. Auch machte er sich schon damals mit der technischen Behandlung der Violine und des Violoncells vertraut. Nach seiner Confirmation kam er auf das Lehrerseminar in Zwickau, wo er Anacker's Schüler war, der, das große Talent des Jünglings erkennend, denselben bestimmte, sich ganz der Musik zu widmen.

1836 ging Volkmann nach Leipzig und studierte hier Pädagogik und bei K. F. Becker Musik; namentlich aber wurde Schumann's Einfluß bedeutsam für seine künstlerische Entwicklung und spätere Richtung. Nachdem er seit 1839 als Musiklehrer in Prag gelebt, wandte er sich 1842 nach Pest, wo er, einen vorübergehenden Aufenthalt in Wien (1854—58) abgerechnet, seitdem wohnte und wirkte.

Volkmann hat fast alle musikalischen Schaffensgebiete mit gleichem Glücke bebaut. Zuerst erregten sein Klaviertrio in B-moll (1852) und die beiden Streichquartette in G-moll und A-moll außergewöhnliches Aufsehen und verbreiteten seinen Ruf rasch in die entferntesten Kreise. Diesen folgten jene Werke, die ihn in die vorderste Reihe der gegenwärtig lebenden Instrumental-Componisten stellten: die beiden Symphonieen op. 44 in D-moll und op. 53 in B-dur, die Fest-Ouverture op. 50; gleich warme Aufnahme fanden die Serenaden für Streichorchester op. 62 und 63, die Streichquartette op. 9, 14, 34, 35 und 37; ebenso wurden die beiden Trios in F-dur und B-moll in den betreffenden Kreisen bald nicht weniger beliebt. Hochbedeutsam sind ferner auch seine Concertstücke: das Concert für Violoncello op. 33, und für das Klavier op. 42. Die Hausmusik bereicherte er mit seinen zahlreichen Werken für Klavier; es sind dies zu 4 Händen namentlich: Musikalisches Liederbuch, Ungarische Skizzen, Die Tageszeiten, Märsche u. s. w.; zu 2 Händen: Phantasiebilder, Dithyrambe und Toccata, Impromptu, Nocturne, Sonate, Buch der Lieder, Deutsche Tanzweisen, Cavatine und Barcarole, Ungarische Lieder, Viségrad, Musikalische Dichtungen, Wanderskizzen, Lieder der Großmutter, Kinderstücke u. A. m. Auch von seinen Vocalcompositionen sind viele hochbedeutsam.

In seinem Nachlasse wurde noch ein versiegeltes Packet mit der Aufschrift „Unedierte Compositionen" gefunden.

Volkmann's Schöpfungen zeichnen sich durchgehends durch Originalität der Gedanken und echt musikalisches Wesen aus und sichern ihm einen unvergänglichen Namen in der Kunstwelt. Mit seinem Tode ist sich die Ungarische Hauptstadt erst so recht klar geworden, welch' bedeutenden Menschen in dem Componisten sie seit Jahrzehnten besaß. Volkmann starb unverheiratet.

Robert Volkmann.

Theater und Concerte.

Köln a. Rh. Das 2. Gürzenich-Concert brachte uns Manches so aus dem Rahmen des Gewöhnlichen Heraustretendes, daß wir mit wirklichem Vergnügen über dasselbe zu sprechen beginnen; gehört es doch zu den größten Freuden in Kritikers Erdenwallen, einer neuen interessanten Schöpfung, oder einer aufblühenden Künstlerschaft zu begegnen, die eine internationale Carrière in großem Stile entriert und bereits befestigt hat. Fräulein Tua ist uns keine fremde, aber immer hoch willkommene Künstlerin. Ihr nicht großer, aber mädchenhaft liebenswürdiger Ton schmeichelt sich, secundiert durch die sympathische, kindlich bescheidene Erscheinung immer wieder neu in's Herz. Sie spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert, Cavatine von Raff und Zapateado von Sarasate, so reizend und in allen Details so sauber und technisch vollendet, das Adagio des Concertes so edel und empfindungsvoll, daß sie mit endlosem Beifalle überhäuft wurde. Das Glück des heitersten Erfolges begleitet die Fahrten der jugendlichen Künstlerin, welche gleich ihren berühmten Vorgängerinnen, den Schwestern Milanollo und Ferni von Turin aus in die weite Welt gezogen ist, um durch die Anmut und der Grazie ihrer Kunst, wie ihres ganzen Wesens zu bezaubern.

Auf anderem Gebiete, aber nicht minder willkommen, trat uns eine zweite, ebenfalls bekannte jugendliche Künstlerin, Fräulein Wally Schauseil aus Düsseldorf mit der Arie aus der Schöpfung „Nun beut die Flur" und Liedern von Rubinstein, Hiller und einem norwegischen Schäferlied entgegen. Vor Allem besitzt Fräulein Schauseil als glückliche Naturgabe jenen eigentümlichen Schmelz, jenen metalischen Timbre der Stimme, die auf künstlichem Wege nicht erworben werden kann; aber auch die technische Ausbildung geht mit der Natur Hand in Hand und stempeln die junge Dame zu eine der tüchtigsten Sängerinnen, die das Concertpodium gegenwärtig überhaupt aufzuweisen hat. Besonders hervorragende Eigenschaften der Künstlerin sind außer der reinen, sichern Intonation, ein innig gefühlter, ausdrucksvoller Vortrag, eine vortreffliche Aussprache und Declamation und eine Art des Gesanges, der durch eine, wir möchten fast sagen: kindliche Einfachheit etwas eigentümlich Fesselndes hat. Fräulein Schauseil wurde ungemein ausgezeichnet.

Auf rein orchestralem Gebiete hat uns die „Skandinavische Symphonie" von F. H. Cowen in der That gefangen genommen. Nicht als ob uns indes das Werk ungetrübten Genuß verschafft hätte, nein — das Bestreben, dem Publikum zu Gefallen zu schreiben und durch eigentümliche Effecte zu bestricken, tritt oft allzusichtlich hervor, allein sie imponiert durch mannigfache bestechende Eigenschaften. Cowen hat sich keiner Schule eng verschrieben, er ist Weltmann, der vieler Menschen Musik erlebt hat. Er ist in England geboren, hat in Deutschland studiert, kennt die fremde, insonderheit die nordische Musik, wie es scheint, durch und durch; er denkt von Beethoven bis Berlioz, von Mendelssohn bis Brahms — und diese vielfachen Momente hat er zu Gunsten der Geschmacksrichtung des Publikums gefaßt: durch diese Mannigfaltigkeit in erster Reihe der Erfolg der Symphonie. Im Allgemeinen zeigt er sich als gewandter, tüchtiger Musiker, der sein Rechtes gelernt hat; das Orchester ist geradezu verblüffend behandelt und voller magisch-berückender Effecte und Schattierungen.

Von den vier Sätzen geben wir dem ersten unbedingt den Vorzug; er ist am meisten musikalisch gedacht und auf zwei Themen aufgebaut, die sehr glücklich erfunden und wirksam sind. Der zweite mit „Sommerabend auf dem Fjord" überschriebene Satz macht gar kein Hehl daraus, daß er den, von den Conservativen so verpönten programmatischen Principien verschrieben ist, ja er greift sogar zu theatralischen Mitteln und postiert ein Hornquartett im Hintergrunde, — allein es wirkte eben, so wie es der Componist beabsichtigte. Der dritte Satz ist blendend durch die Orchestrierung — ein Scherzo, das mit sordierten Violinen wespenartig an uns vorüber flattert; es erinnert an Mendelssohn's Elfenmusik, oder an die „Fee Mab" von Berlioz und doch hat es wieder einen andern Charakter und eindringlichere Farbe. Den vierten Satz halten wir für den schwächsten; die Zusammenfassung müßte strammer und die Behandlung der Motive aus dem ersten Satz, die wiederkehren, genügender sein. Immerhin fesselt auch dieser Satz durch seine unwiderstehliche Kraft und orchestrale Steigerung. Alles in Allem ist die Symphonie eine Novität, die hohe Beachtung verdient; der Wirkung ist sie, zumal sie mit so glänzendem Effect gespielt wird, wie durch unser Gürzenich-Orchester, immer sicher. Der Componist, welcher sehr gefeiert wurde, dirigierte persönlich. Das Orchester war überhaupt in seinen heutigen Leistungen bewunderungswürdig; es spielte noch unter Hiller's Direction die Ouverturen zu den „Abencerragen" von Cherubini und zu „Egmont" von Beethoven. Der Chor hatte nur eine kleine Aufgabe mit einem anspruchslosen aber stimmungsvollen „Wallfahrtslied" von F. Hiller. —

Im nächsten Concerte (20. Nov.) kommt u. A. Max Bruch's „Odysseus" zur Aufführung, in welchem Frau Bruch, welche in London, Liverpool, Birmingham u. s. w., neuestens aber in Breslau mit denkbar günstigstem Erfolge aufgetreten, die Penelope und eine einheimische junge Kraft — Fräulein Eick die Nausikaa singen wird. Fräulein Eick, eine Schülerin Stockhausen's und der Frau Viardot hat erst vor Kurzem ihre Künstlerlaufbahn begonnen und doch ist uns ihr Name bereits wiederholt in anerkennendster Weise begegnet, so in Berichten aus Frankfurt a. M. (Museumsconcert), Elberfeld (Messias), Aachen (Paulus) und insbesondere aus Holland. Den zahlreichen Künstlerinnen, die dem Boden Kölns entwachsen, scheint sich also auch Fräulein Eick mit Glück anzureihen.

— „Königin Mariette", die neue Oper von Ignaz Brüll, ist am Dienstag Abend in Leipzig mit einem Achtungserfolge erstmals gegeben worden.

— Massenet's „Herodias" hat bei ihrer ersten Aufführung in Prag sehr gefallen.

— Suppé ist mit der Vollendung der Composition einer einaktigen komischen Oper beschäftigt, welche er der Direction des Wiener Hofoperntheaters überreichen wird. Die Hauptrolle des neuen Werkes ist vom Componisten für Frl. Bianchi bestimmt. Die Oper umfaßt auch mehrere Tänze. Bis zur nächsten Saison will Suppé die Composition der Oper „Die Korsin" vollenden, welche er zunächst in Prag zur Aufführung zu bringen beabsichtigt.

— Köln. Das in weitesten Kreisen bekannte und gerühmte Heckmann'sche Quartett hat in bisheriger Zusammensetzung (Kammervirtuos Heckmann und Forberg — Violine, Allekotte — Viola, Kammervirtuos Bellmann — Cello) seinen künstlerischen Winterfeldzug am 30. v. Mts. mit durchschlagendem Erfolge und sehr lebhafter Beteiligung wieder begonnen. Der gegenwärtige Monat entführt das Quartett nach der Pfalz, Baden, Württemberg und Baiern, wo die trefflichen Künstler bereits in den Vorjahren so viele Lorbeern und mit diesen neuen Engagements geerntet haben. Im Dezember wird das Heckmann'sche Quartett in Köln und Bonn u. A. eine hochbedeutende Novität: das neueste (3.) Klavierquartett von Friedr. Gernsheim, unter pianistischer Mitwirkung des Componisten — erstmals in Deutschland — zur Aufführung bringen. Es steht also auch diesen Winter wieder Interessantes von dieser unablässig vorwärts strebenden Künstler-Vereinigung zu erwarten.

— Die Wagner-Aufführungen in London sind nun durchaus gesichert, die Vorbereitungen sind bereits im Gange. Hermann Franke in London macht bekannt, daß in der Saison 1884 in der Deutschen Oper ein Cyklus von 12 Musteraufführungen Wagner'scher Musikdramen und anderer Opern unter Leitung von Hans Richter stattfinden werde. Durch einen Garantiefonds von 5000 Pfd. Sterl. ist das Unternehmen financiell sicher gestellt. Das Directionsbureau ist 2 Vere Street, London W.

— Am 22. Okt. wurde in New-York das prachtvolle Metropolitan Opera House eröffnet. Man hatte Gounod's „Faust" als Eröffnungs-Vorstellung gewählt, was sich auch als ein glücklicher Griff erwies, denn alle die bedeutendsten der Engagierten konnten gleich in dieser ersten Vorstellung zur Geltung kommen; es bedarf nur der Nennung der Namen Nilsson, Scalchi, Campanini, Del Puente und Novarra, um sich des großen Erfolges der Vorstellung auch in künstlerischer Hinsicht gewiß zu werden. Novarra war als Mephisto vorzüglich und Christine Nilsson wurde thatsächlich unter Blumen fast verschüttet. Am gleichen Tage wurde auch in der Academy of Music mit den Vorstellungen begonnen und zwar mit der „Nachtwandlerin" mit Etelka Gerster in der Titelrolle.

— Die Sammlungen für das Mozart-Denkmal in Wien haben bereits ein solches Erträgnis ergeben, daß man an die Vorarbeiten zur Errichtung des Denkmales denken kann. Dasselbe soll im Volksgarten seinen Platz finden.

— In letzter Zeit verlautete, daß in Folge der für das kommende Jahr in Aussicht genommenen Münchener Aufführungen des „Ring des Nibelungen", welche mit den Bayreuther Festspielen teilweise zeitlich zusammenfallen sollten, die letzteren in Frage gestellt würden. Aus München wird nun gemeldet, daß diese Schwierigkeiten gehoben und die Festspiele für das Jahr 1884 vollkommen gesichert seien. Für die Münchener Nibelungen-Aufführungen haben Herr Betz (als Wotan), Herr Niemann (Siegmund), die Damen Lili und Marie Lehmann und Fräulein Lammert (Rheintöchter) ihre Mitwirkung bereits fest zugesagt.

— Aus Straßburg wird uns geschrieben:
.... Ein ganz besonderes Interesse erregte unser jüngstes Concert durch die active Teilnahme von Bernhard Scholz, des jetzigen Directors des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. Er führte uns ein von ihm componiertes Klavierconcert mit Orchesterbegleitung vor. Dieses Klavierconcert ist voller Sangesfülle und zeigt an vielen Stellen eine originelle und überraschende Orchesterbehandlung. Die verschiedenen melodischen Motive erfüllen trotz ihrer Schwermut die Seele mit einer wunderbaren Ruhe. Als Klavierspieler entwickelte der geehrte Gast volle Kraft des Tones, Weichheit und Eleganz des Anschlags und eine große Fingerfertigkeit; dabei ist die Art, wie Herr Scholz die Pedale benutzt, um die Töne abzurunden, wahrhaft bewundernswert. Herr Scholz dirigierte auch seine von dem Orchester vorgetragene Ouverture zu „Goethe's Iphigenie". Rauschender und reichlicher Beifall, sowie zweimaliger Hervorruf gaben dem Componisten und Virtuosen die wohlverdiente Huldigung und Anerkennung.

— Rubinstein's „Makkabäer" hatten im Frankfurter Opernhause einen glänzenden Erfolg. Anton Rubinstein wurde nach jedem Akt mehrmals stürmisch gerufen. Von den Darstellern leistete besonders Frau Moran-Olden als „Leah" Vorzügliches.

— „Nell Gwynne" betitelt sich die neueste Operette von Planquette, dem Componisten der „Glocken von Corneville". Nell Gwynne, die sich durch ihre Schönheit vom Orangenmädchen zur berühmten Künstlerin und Protegé eines Englischen Königs emporschwang, ist jedenfalls eine interessante Operettenfigur. Die Operette kommt zunächst in London, der Heimat von Nell Gwynne, zur ersten Aufführung, dürfte aber von da wohl den Weg nach Deutschland bald genug finden.

— Eine neue Operette von Millöcker „Abenteuer in Wien" hat in Breslau das Licht der Bühnenwelt erblickt. Die Musik klingt einschmeichelnd und lieblich angenehm und einzelne Nummern dürften sehr bald allgemein gesungen werden. Der zweite und vierte Akt sind besonders ansprechend.

— Am Dresdner Hoftheater findet nächstens die hundertste Aufführung des „Fliegenden Holländers" statt. So viele Wiederholungen hat das Werk wohl an keiner Deutschen Bühne erlebt. Allerdings steht der „Fliegende Holländer" bereits seit vier Decennien auf dem Repertoire der Dresdner Hofbühne.

— Im Berliner Walhalla-Operetten-Theater hat die erste Aufführung der Operette „Nanon" von Rich. Genée einen glänzenden Erfolg erzielt.

Aus dem Künstlerleben.

— Kaum sind Rich. Pohl's Werke über Wagner und Liszt herausgegeben, ist auch schon das Erscheinen eines dritten Bandes über Berlioz in naher Aussicht. Bekanntlich ist Pohl der treffliche Uebersetzer von Berlioz' Werken.

— Carl Davidoff, der ausgezeichnete russische Violoncellist, bereist gegenwärtig Deutschland mit dem Pianisten Sofonoff.

— Musikdirector Schumann in Merseburg wurde der preußische Kronenorden IV. Classe verliehen.

— Franz Liszt wird vermutlich bis Ende November in Weimar verweilen und sich alsdann nach Pest begeben. Die sonst alljährlich um diese Zeit angetretene Reise nach Rom ist in diesem Jahre aufgegeben worden. Am 5. d. M. hat Liszt im ersten akademischen Concert in Jena die Mozart'sche Symphonie und seinen Künstler-Festzug dirigiert, sowie seine Jeanne d'Arc selbst begleitet.

— Hermann Ritter ist zur Vorführung seiner Viola alta von der „Glasgow Choral Union Society" für Edinburgh und Glasgow während der Monate Dezember und Jannar zu Concerten engagiert worden.

— Musikdirector Haßler in Halle a. S. wurde mit dem Adler des königl. Hausordens der Hohenzollern decoriert.

— Am 2. ds. Mts. ist in Wiesbaden Ernestine Wegener, die berühmte Soubrette des Wallner-Theaters in Berlin nach langem und schwerem Leiden entschlafen. Die Deutsche Bühne hat die hervorragendste Soubrette verloren. Die Berliner Eigenart, die Berliner Schärfe war das Merkmal ihres Humors, als Vertreterin dieses Berliner Humors erntete sie überall in Deutschland und Oesterreich ihre Erfolge. Die nun Verstorbene stand zu Anfang der Dreißiger. Sie war als „Theaterkind" in Köln geboren, wo ihr Vater Zimmermaler war. Ihre Mutter heiratete zum zweiten Male und zwar den Theater-Inspicienten und Choristen Wegener. Im Jahre 1868 kam Frl. Wegener noch sehr jung nach Berlin; in der Posse „Auf eigenen Füßen" erzielte sie im Woltersdorff-Theater ihre ersten großen Erfolge. Auf dem Umwege über das Thalia-Theater in Hamburg kam sie dann an das Wallner-Theater. Unter ihrer Mitwirkung nahm die Posse einen neuen Aufschwung, ihr eigenartiges Talent inspirierte die Entstehung einer bestimmten Art von Soubrettenrollen, begünstigte die Entwickelung der komischen Gesangseinlagen, der musikalischen Parodie und Persiflage. Seit einigen Jahren schon hatte sich eine tückische innere Krankheit der Künstlerin bemächtigt. Oft genug litt sie selbst die empfindlichsten Schmerzen, während sie ihr Auditorium erheiterte. Seit einigen Monaten war Ernestine Wegener nicht mehr imstande, aufzutreten, und in Wiesbaden, wo sie Heilung der quälenden Schmerzen suchte, fand sie den erlösenden Tod.

— Ein seltenes Jubiläum fand am 2. d. M. in Cassel statt. Carl Häser feierte den Tag, da er fünfzig Jahre dem Casseler Hoftheater angehört. Häser ist bekanntlich auch ein sehr beliebter Liedercomponist.

— In Frankfurt a. M. starb Kapellmeister L. Stasny (geboren 1823 in Prag). Als Kapellmeister eines österreichischen Regiments in Mainz machte er sich auch in Frankfurt bekannt und beliebt, so daß ihm bei Begründung des Palmengartens die Leitung der Kapelle desselben übertragen wurde, eine Aufgabe, der er bis zu seinem Tode mit seltenem Eifer und dem besten Erfolge nachkam. Stasny war nicht blos ein tüchtiger Dirigent, sondern auch ein Componist von Talent; er hat zahlreiche Stücke arrangiert und viele Märsche geschrieben, deren frische Melodieen weit über Frankfurt hinaus sich Bahn gebrochen. In den letzten Jahren hat er auch eine Oper vollendet. „Die beiden Goldschmiede", die in Mainz nicht ohne Erfolg aufgeführt wurde.

— Am 14. November d. J. feierte der Königlich Bayerische Kammersänger Franz Nachbaur sein fünfundzwanzigjähriges Bühnenjubiläum. An der Hofbühne in München ist der genannte Künstler seit dem Jahre 1868 thätig.

— Der Nestor aller lebenden Musiker dürfte gegenwärtig der ehemalige Stadtmusikus Hilf in Bad Elster sein, welcher am 2. November daselbst seinen hundertsten Geburtstag feierte. Der Jubelgreis hatte in seiner Jugend einen gewissen Ruf als Clarinettist; seine tüchtigen musikalischen Fähigkeiten haben sich auf Söhne und Enkel fortgeerbt.

— Frau Materna und die Herren Scaria und Winkelmann von der Wiener Hofoper werden im nächsten Frühjahre aller Wahrscheinlichkeit nach gemeinsam eine Künstlerfahrt nach Amerika unternehmen. Das eventuelle Engagement durch Thomas soll vierzig Concerte umfassen, deren erstes Mitte April in New-York stattfinden würde. Inbegriffen sind je sieben Aufführungen bei den Musikfesten in Cincinnati und Chicago.

Vermischtes.

— Immer gerecht. Als der berühmte Componist Händel die Hauptprobe seines trefflichen, aber in einzelnen Teilen äußerst schwierigen Tedeums zur Feier des Utrechter Friedens veranstaltete, rief er vor deren Beginn in dem ihn charakterisierenden Eifer: „Ein Schuft, meine Herren, wer einen Fehler macht!" Das eigene Werk aber, das er bis jetzt noch nicht so vollständig besetzt und in so vorzüglicher Durchführung gehört, begeisterte ihn so, daß er am Schlusse eines Satzes, sich selbst und die ganze Umgebung vergessend, versäumte, das Zeichen zum Beginn des folgenden Satzes zu geben. Der Vorspieler erlaubte sich endlich, ihn daran zu erinnern. Händel fuhr aus seiner Verzückung empor und rief strahlenden Blickes: „Meine Herren, der Schuft war ich!"

— Köln. Wiederum ist einem Schüler unseres Conservatoriums, Herrn August v. Othegraphen, ein Stipendium der Frankfurter Mozartstiftung zuteil geworden. Kaum mag es eine Stadt in Deutschland geben, nach welcher so oft dieser Ehrenpreis gelangt ist, als unser altes Köln. Der erste, der ihn erhielt, war, so viel wir uns erinnern, unser Landsmann Max Bruch vor etwa 30 Jahren.

— Es wird uns mitgeteilt, daß im Juni nächsten Jahres in Leipzig ein großes internationales Militair-Musikfest, verbunden mit einem internationalen Militairmusik-Wettstreit abgehalten werden soll. Als Preisrichter sind die hervorragendsten Musik-Capacitäten in Aussicht genommen und haben bereits Herr Kapellmeister Arthur Nikisch sowie der königl. preuß. General-Musikdirector H. Saro ihre Thätigkeit als Preisrichter bereitwilligst zugesagt. Etwaige Anfragen in dieser Angelegenheit sind an Herrn B. Schröder, Königsstraße 23, Leipzig, zu richten.

— Ein wesentlicher Unterschied. „Finden Sie nicht auch, daß Fräulein Schmetterhals wie eine Lerche singt?" — „Gewiß, aber ein Unterschied ist doch dabei!" — „Und der wäre?" — „Die Lerche ist — genießbar!"

— Johann Strauß litt kürzlich an heftigen Ohnmachtsanfällen, deren Ursache der consultierende Hausarzt in einer Herzverfettung gefunden zu haben glaubte. Der von den besorgten Freunden des Compositeurs zu Rate gezogene Universitäts-Professor Nothnagel erkannte jedoch die beängstigenden Krankheitserscheinungen als Folgen einer Nikotin-Vergiftung, welche sich Strauß durch den übermäßigen Genuß starker Cigarren zugezogen hatte. Gegenwärtig hat Strauß seine Gesundheit bereits wieder erlangt.

— In Smolensk wurde in feierlicher Weise der Grundstein zu einem Denkmal des Componisten Glinka, welcher dort im Jahre 1804 zur Welt kam gelegt.

— Die im Jahre 1870—71 entstandenen patriotischen Gedichte geben ein treues Bild der Gefühle, welche Fürst und Volk in jener ewig denkwürdigen

Zeit bewegten. Dieses Bild, welchem die Dichter, durch die frischerlebten großen Ereignisse begeistert, die natürlichsten und wärmsten Farben verliehen, dem deutschen Volke einzuprägen, kann nur der Tonkunst gelingen. Angeregt durch diesen Gedanken, hat Ernst Seyffarth in Boppard die in obengenannter Zeit entstandenen patriotischen Dichtungen zu einem Festspiel zusammengestellt, unter dem Titel „Deutschlands Wacht 1870—71", und diese Dichtungen sollen in Musik gesetzt werden. Es ergeht nun ein Aufruf an die deutschen Tonkünstler, die Composition der Dichtungen anzugreifen und nicht nur Lieder, sondern auch größere Ensemblestücke zu liefern, damit man bei allen nationalen Festlichkeiten auch über eine entsprechende Musik verfügen könne. Die Herren Hofkapellmeister Robert Radecke in Berlin, Hofkapellmeister Dr. Franz Wüllner in Dresden und der königl. Musikdirector August Grüters haben unter den eingegangenen Manuscripten (Termin 31. März 1884) eine Auswahl zu treffen, und dann soll die Sammlung zum Besten des Niederwald-Denkmals, bezw. der allgemeinen deutschen Invalidenstiftung veröffentlicht werden. Die Aachen-Münchener Feuer-Versicherungs-Gesellschaft hat bereits 3000 Mark gespendet, damit die Sammlung beim Druck hübsch ausgestattet werden könne. Beiträge sind unter den bei Preisausschreibungen üblichen Formalitäten, an einen der nachgenannten Herrn zu senden: Dr. Gansen, Boppard a. Rh. Emil Lochner, Aachen. J. L. Metz, Rüdesheim a. Rh. Dr. W. Oncken, Gießen. P. Piel, Boppard a. Rh. Emil Rittershaus, Barmen. Dr. Georg Scherer, München. Ernst Seyffardt, Boppard a. Rh. Die Dichtungen stehen den Herrn Tonkünstlern durch Hr. Ernst Seyffardt in Boppard gratis und franco zur Verfügung.

— Ueber allen Wipfeln ist Ruh'. Der hundertjährige Geburtstag des stimmungsvollen „Ueber allen Wipfeln ist Ruh'" hat zu einer lateinischen Nachbildung des Gedichtes Veranlassung gegeben. Adolph Pernwerth von Bärnstein hat die schwierige Aufgabe einer solchen Uebertragung in folgender Weise gelöst:

„Montes requiescunt
Cuncti,
Vertices nitescunt
Juncti,
Immoti ventis:
Aves se somno dant levi,
Ipse tu brevi
Quietem sentis."

— Die Zittauer Stadtbibliothek befindet sich im Besitze des noch ungedruckten Manuscripts einer Ouverture zu „Armida" von Joseph Haydn. Man hatte diesen Schatz herausgesucht und eröffnete das erste diesjährige Abonnements-Concert des Concertvereins zu Zittau mit diesem Tonstück.

— Das kürzlich in Gloucester abgehaltene Musikfest hat ein Deficit von 515 Pfund Sterling ergeben.

— Das Hamburger Thalia-Theater feiert am 9. Nov. den Tag seines 40jährigen Bestehens.

— In Augsburg veranstaltete der Oratorienverein aus Anlaß seines hundertsten Concerts am 24. Okt. einen akademischen Festakt, welcher willkommene Gelegenheit gab, dem verdienstvollen Begründer des Vereins, Kapellmeister Dr. H. M. Schletterer, herzliche Ovationen darzubringen. Eine auf diese Feier bezügliche Festschrift gewährt einen genauen Einblick in das Wirken und Schaffen des Oratorienvereins seit dessen Bestehen.

— Berlin. Die Nachricht, daß Liszt seine Klavierschule jetzt bei Schuberth herausgeben werde, ist falsch. Wer sie aufgebracht hat, wissen wir nicht, aber Liszt hat seine Gründe, die Veröffentlichung jetzt nicht vorzunehmen.
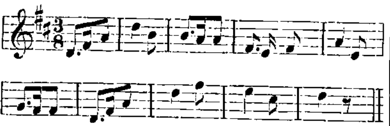
— Die Geschichte hat sich vor kurzer Zeit an einem kleinen mitteldeutschen Hofe zugetragen. Der Frau Herzogin Geburtstag nahte heran, und der Intendant des Hoftheaterchens meldete sich ehrerbietigst bei dem durchlauchtigsten Landesvater, um Sr. Hoheit Wünsche für die Festvorstellung entgegenzunehmen. Serenissimus, übelgelaunt, empfing den Bühnenleiter sehr ungnädig, und als dieser nun den hohen Herrn noch gar mit der Wahl eines Stückes zu plagen anfing, riefen Durchlaucht ärgerlich: „Ach was, gebt was Ihr wollt." An der geliebten Landesmutter Wiegenfeste aber verkündeten zum höchsten Erstaunen der guten Residenzler die Theaterzettel: Zur Feier des Geburtstages J. K. H. der Frau Herzogin auf Höchsten Befehl: „Was Ihr wollt", Lustspiel von Shakespeare.

Geburts-Attest einer volkstümlichen Melodie.

Wo wäre in deutschen Landen das Lied „Der Wirtin Töchterlein" nicht bekannt und wo wäre insbesondere eine deutsche Burschenschaft, welche dasselbe nicht in ihrem Repertoir" führte?

Die Melodie gilt für ein wirkliches Volkslied, welches sich mit Uhland's schöner Dichtung zusammengefunden und darüber seinen ursprünglichen Text eingebüßt habe. Diese weit verbreitete Annahme scheint nur aus dem volkstümlichen Baue der Melodie entsprungen zu sein, da man von jenem ursprünglichen Texte nichts weiß; der musikalische Instinct hat aber damit nahezu das Wahre getroffen, wie die folgenden Zeilen darlegen werden:

Zwischen 1815 und 1820 schwärmte die gesamte tanzlustige Jugend Nürnbergs für nachstehenden Walzer:



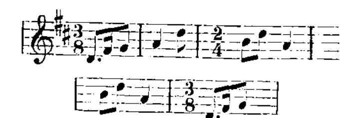
Man wird augenblicklich hierin den Kern der nun gebräuchlichen Volksmelodie erkennen, nur daß die Kernform weit frischer und belebter ist, als die abgeleitete Form; das Einsetzen im Niedertakt, vor Allem der dreigliederige Rhythmus, der nur am Schlusse dem viergliederigen weicht, geben der Tanzweise kräftigen Schwung, und im drittletzten Takte liegt etwas Aufregendes, das dem Walzer sehr gut ansteht. Wie das auch sonst zu geschehen pflegt, wurden zur allbeliebten Tanz-Melodie bald abgerissene Verszeilen gesungen, die sich wie von selbst gemacht hatten; ein zusammenhängendes Lied aber hat es nie gegeben. *)
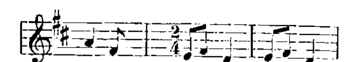
*) Ein paar dieser Strophen sind noch jetzt in Nürnberg unvergessen, lassen sich aber schwer in der Schriftsprache wiedergeben, da sie im Dialecte lauten. Die eine heißt:
„Radla setz' auf dein' goldne Kamm,
Gemmer (d. i. gehen wir) af Wühr in's Amsterdam",
wobei unter Wühr die Vorstadt Wöhrd, und unter Amsterdam ein ehemals viel besuchter Tanzsaal in einem Gasthause „Zur Stadt Amsterdam" gemeint ist.

Es konnte nicht fehlen, daß Tanz und Verse auch nach der benachbarten Musenstadt Erlangen hinüber drangen, und in der That wurde Uhland's Ballade in der nun volkstümlichen Weise zuerst von der Burschenschaft Erlangens gesungen; von dort trug sie sich auf andere Universitäten und dann in weitere Kreise über.

Das Merkwürdigste aber ist die Entstehung jenes Walzers selbst. Man wird den Wechsel zwischen drei- und viergliederigen Rhythmen bei einem deutschen Tanze auffallend finden; die Erklärung liegt in der Abstammung von einem wendischen Tanze.

Das Landvolk nördlich von Nürnberg (die s. g. Knoblauchs-Bauern) zeichneten sich bis gegen das Jahr 1830 hin durch eine höchst eigentümlich reiche, aber schwerfällige Tracht aus, welche diese Leute wie eine fremdartige Beimischung zu der übrigen Bevölkerung erscheinen ließ. Es sitzen dort (und zerstreut bis über Bamberg hinaus) die Nachkommen wendischer Stämme. Mit der Tracht hatte sich unter ihnen auch manche charakteristische Sitte erhalten, selbst ein absonderlicher Tanz, den die Bauern der Südseite mit Lachen, die Städter zum Teil mit Interesse besahen. Dieser Tanz führte den Namen „Zweitritt", womit in sehr bezeichnender Weise der doppelte Rhythmus der Glieder-Bewegungen angedeutet war. Die Musik dieses Tanzes war unabänderlich diese:





Den im $^3/_8$ Takt geschriebenen Stellen entsprach ungefähr unser Walzerschritt; während der $^2/_4$ Takte führten die Paare ein bärenmäßiges Wiegen oder Schwanken aus, bei welchem der Körper sich ohne Vorwärtsbewegung abwechselnd auf den rechten und linken Fuß stützte. Offenbar war dies der Rest nationaler Tanzmusik, der sich bei den wendischen Bauern aus alter Zeit erhalten hatte; er ging als traditionelles Erbe unter den Spielleuten der Dörfer von einer Generation zur andern fort, und Keiner ließ sich einfallen, nach dem Rhythmus des „Zweitritts" eine neue Melodie zu componieren. Dagegen gelang es irgend einem Geiger-Genie, auf dessen Namen die Geschichte verzichten muß, der glückliche Wurf, den bäuerlichen Zweitritt in einen städtischen Walzer zu übersetzen; der glänzende Erfolg war, daß, wie schon erwähnt, der pickante Walzer mit der unwiderstehlichen Macht der Mode Stadt und Vorstädte überflutete.

Somit singen wir „Der Wirtin Töchterlein" zu einer Melodie, die ihre Wurzel in einem rauhen, der deutschen Weise fremden Reigen hat. Gar manches unserer Volkslieder hat ähnliche Wandlungen durchgemacht. Steigert sich die neuerwachte Teilnahme am volkstümlichen Elemente in der Musik dahin, daß man nicht blos singt, sondern auch dessen Ursprung zu ergründen sucht, so würden wir von mancher in's Volk gedrungenen Melodie eine interessante Entwicklungs-Geschichte erfahren.



Die Neue Musik-Zeitung erscheint in der Regel jeden 1. und 3. Donnerstag im Monat. Um den Wünschen vieler geehrten Abonnenten, welche den completen Jahrgang als **Weihnachtsgeschenk** benutzen wollen, entgegen zu kommen, lassen wir die **Dezember-Nummern je 8 Tage früher erscheinen.**

Nr. 23 gelangt demnach am Donnerstag, den 29. November und Nr. 24 am Donnerstag, den 13. Dezember zur Ausgabe,

sodaß vom 13. Dezember ab der complete Jahrgang (4 Quartale à 80 Pfg.) vorliegt, (ebenso eleg. rote Callicot-Mappen [Einbanddecken] zu Mk. 1,—) und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen bezogen werden kann.

Redaction und Verlag der Neuen Musik-Zeitung.

XXII.*** 4. Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 22 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. NOVEMBER 1883.

Herrn Oberforstmeister Alfred Lührs.

IM FRISCHEN, GRÜNEN WALD.
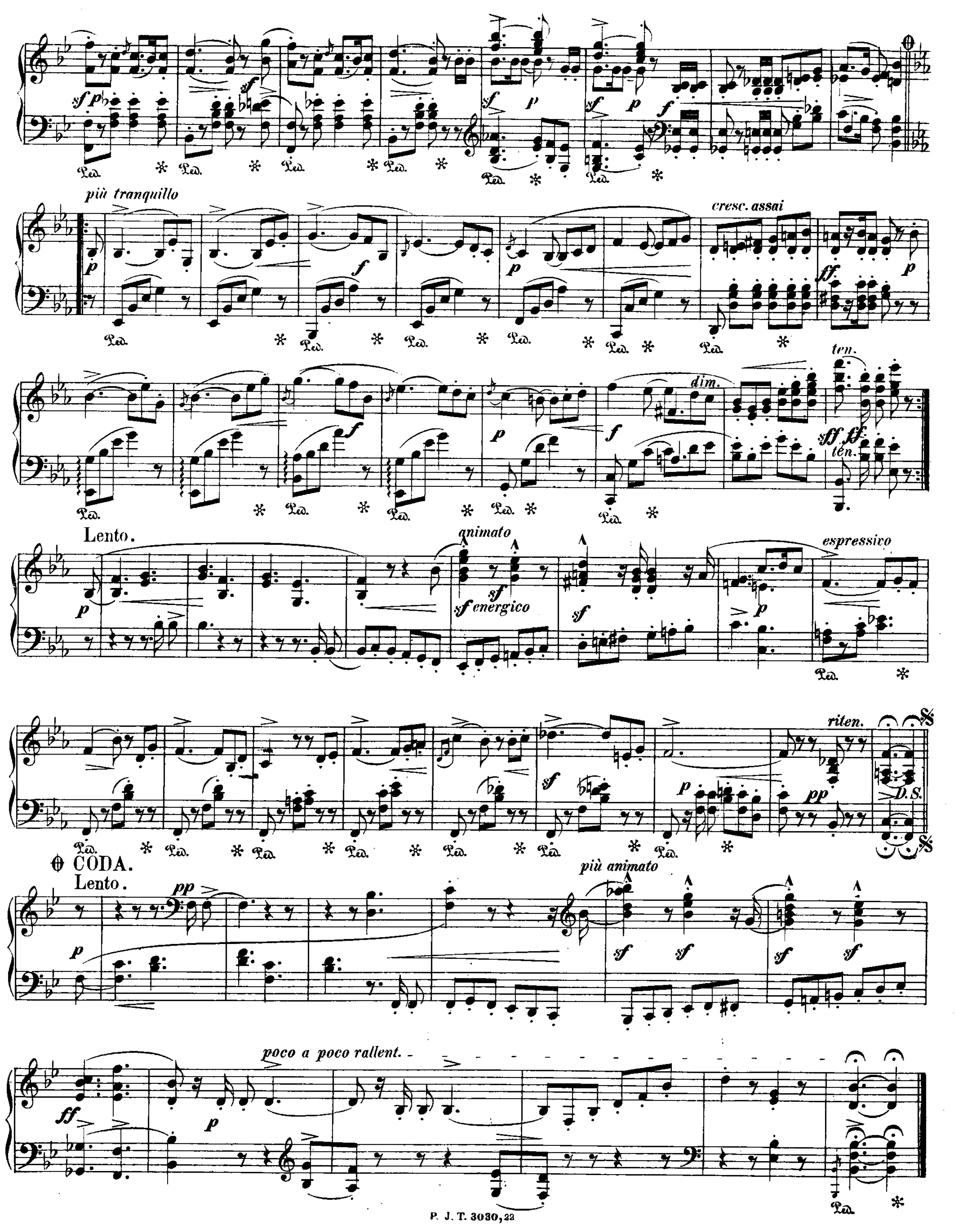
Charakterstück.

Allegretto.

Elsa Richter.

Piano.
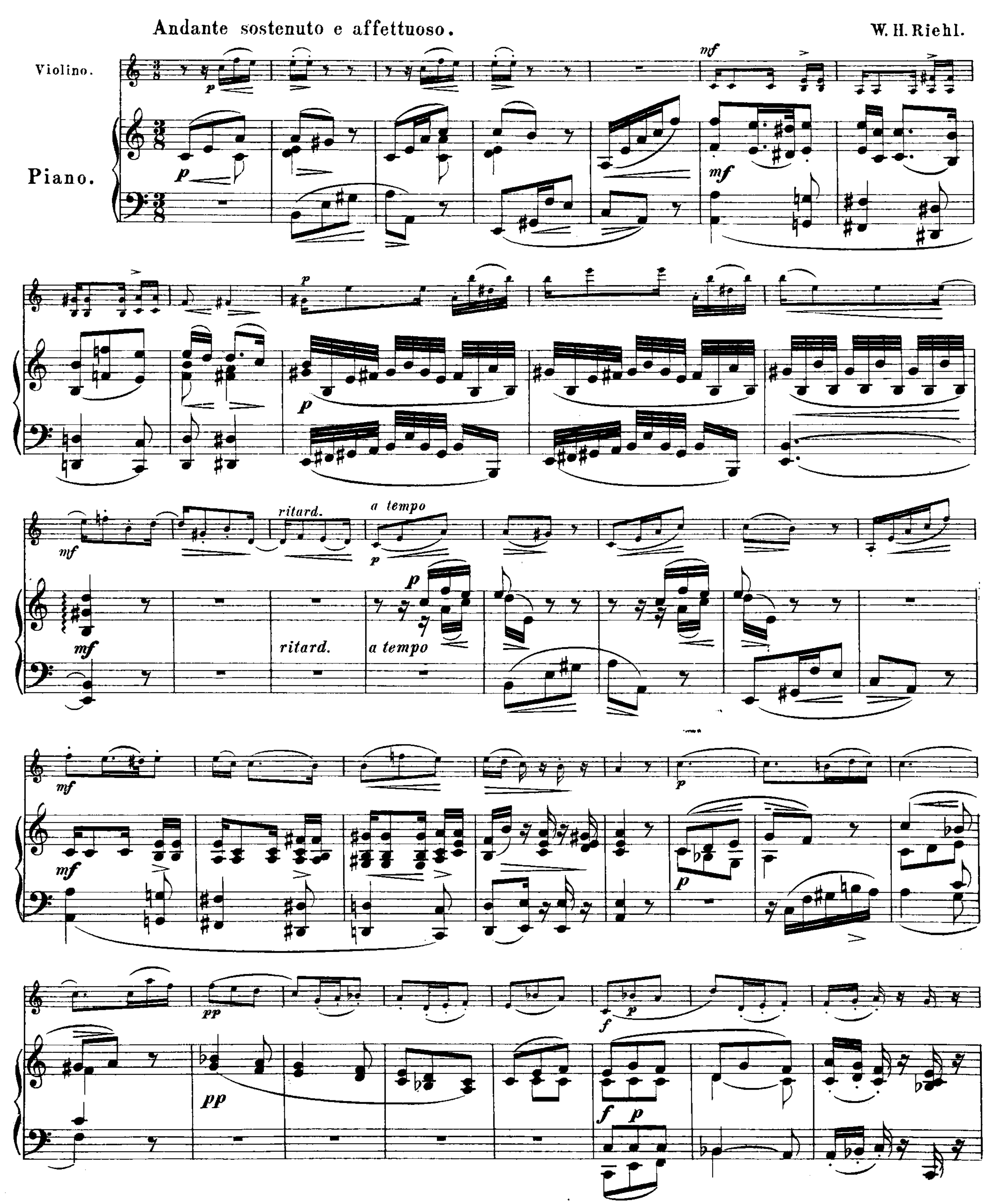
Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/Rh. P. J. T. 3030, 22 Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
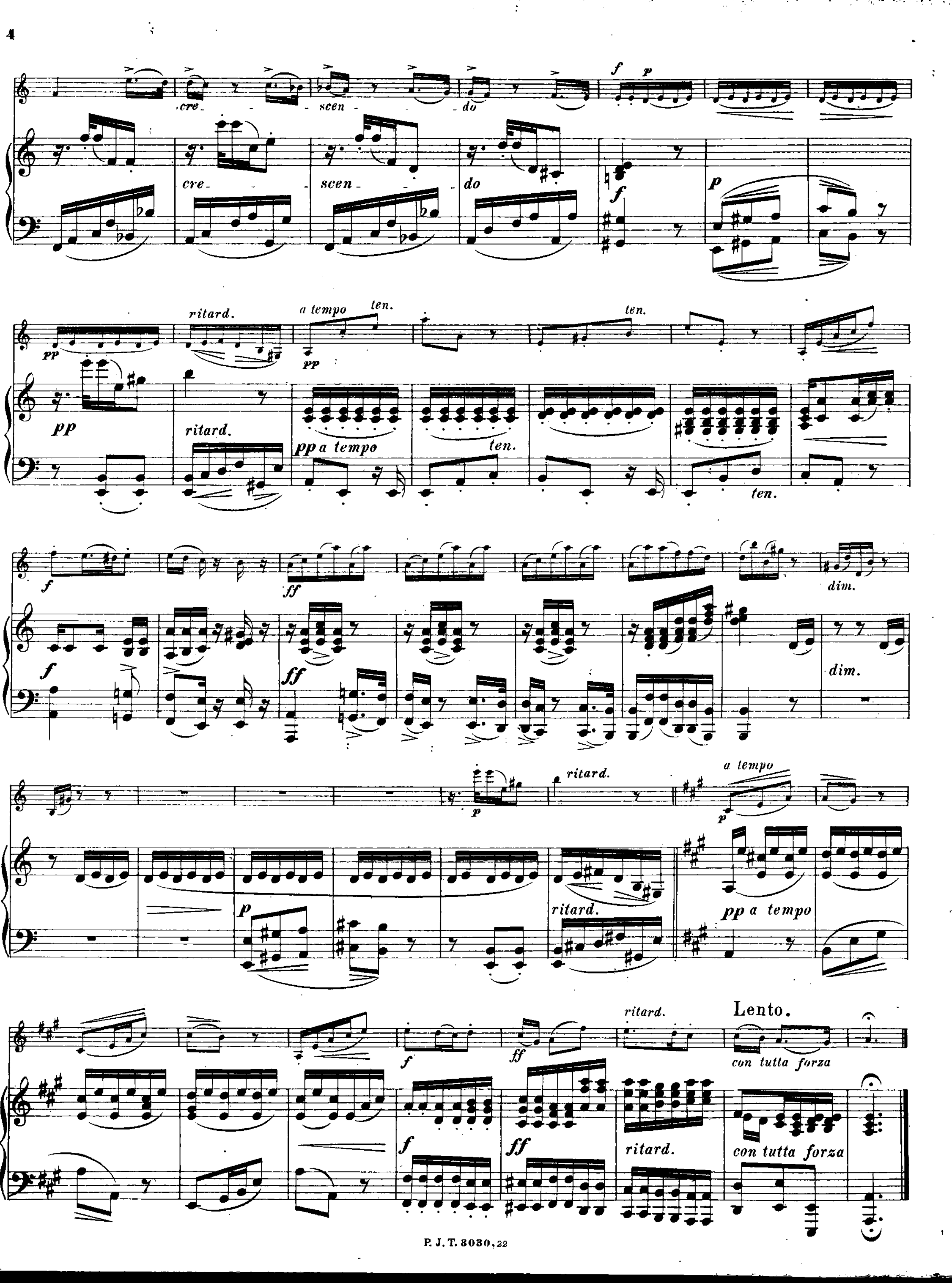

più tranquillo
cresc. assai
dim.
ten.
Lento.
animato
energico
espressivo
riten.
D.S.
CODA.
Lento.
più animato
poco a poco rallent.

WECHSELGESANG.

Andante sostenuto e affettuoso.

W. H. Riehl.





cre - scen - do
cre - scen - do
f p
pp
ritard.
a tempo
ten.
pp
pp a tempo
ten.
f
ff
dim.
ritard.
a tempo
p
ritard.
pp a tempo
Lento.
ritard.
con tutta forza

Abonnements (80 Pfg. pro Quartal) nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente rc.

Köln a/Rh., den 1. Dezember 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 40,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel V.

Fig 1. Fig 2. Fig 3. Fig 4.

0 10 20 30 Cmt

Die Geschichte der Musikinstrumente.

Zeichnungen von Freiherrn von Branca,
Text von Dr. A. Guckeisen.

Die Lyra.

Kein Volk, darf man wohl sagen, hat die Beziehung zwischen Saitenlänge und Ton besser gekannt, als die Griechen — und doch machten sie keinen Gebrauch von dem ihnen bekannten Principe zur Construction von Instrumenten! Das scheint kaum mit einem regen Sinne für Musik vereinbar. Eher läßt sich auf eine gewisse Starrheit musikalischer Anschauung schliessen, die wir nach heutigem Begriffe von Musik unkünstlerisch nennen müßten. Und das wird wohl zutreffen.

Aus der Bibel ging das „Psalter" in das Christentum über und spielte dort eine Rolle bis ins 17. Jahrhundert hinein. Und doch wissen wir so wenig Genaues darüber! Agricola und Virdung, die das Instrument genau gekannt haben müssen, bilden es blos ab, ohne eine Zeile Text — es fällt ihnen gar nicht ein, von dem Instrumente weiter Aufhebens zu machen. Doch lassen wir das alte Psalter! Allem Anscheine nach ist es mit den Fingern gespielt worden, mußte also freischwebende Saiten gehabt haben. Im Gegensatze dazu wurden die *christlichen Psalter* nur mit Hämmerchen oder Stäbchen geschlagen. Wir dürfen demnach *Psalter* und *Hackbrett* als identisch ansehen.

Fig. 2 und 3 Tafel IV (der „Syntagma musicum" des Praetorius entnommen) zeigen uns das *Hackbrett* in der älteren Form, wie es aber auch heute noch in Zigeunerkapellen und ungarischen Kapellen gebräuchlich ist. Ueber einen flachen Resonanzkasten von Holz sind Metallsaiten gezogen. Die Hämmerchen zum Schlagen haben einen länglichen Knopf, der auf einer Seite mit Filz oder Tuch überzogen, auf der andern kahl ist. Will man leisere gedämpfte Töne haben, so schlägt man mit der überzogenen Seite des Knopfes; die kahle Seite gibt scharfe klingende Töne, reichlich mit Obertönen gesättigt. Demnach ist es unmöglich, dem piano und dem forte eine gleichmäßige Klangfarbe zu verleihen, und schon Ottomar Luscinius nennt das Hackbrett in seiner „Musurgia" (1536) ein unedles Instrument wegen des „gewaltigen Lärmens seiner Töne". Denn ein Hauptfehler des Instrumentes ist der Mangel an Dämpfung; alles klingt beim Forteschlagen durcheinander; nur durch andere Lärminstrumente, wie z. B. Wirbeltrommel, kann der Eindruck gemildert werden.

Der scharfe helle Ton verlieh dem Instrumente auch den Namen *Cymbal*, italienisch: Cembalo. Ein solches Cymbal, das sich einst im Besitze des Kurfürsten von Baiern befand, zeigt uns die Fig. 1. Es hat 112 Saiten und umfaßt 4 Oktaven. Cymbal ist das griechische Kymbalon und bedeutet Becken von Metall, die aneinander geschlagen wurden — wir haben ja auch heute noch dafür den Namen Cymbeln. Dann nannten die Italiener es Salterio tedesco „deutsches Psalter", als ob das Instrument eine deutsche Erfindung wäre. Allerdings war es schon im 6. Jahrhundert n. Chr. in Westeuropa bekannt, allein der Zusatz „deutsch" wird doch wohl nur bezeichnen, daß dieses Instrument von Deutschland nach Italien eingewandert ist — oder er gilt nur für eine bestimmte Form des Psalters — oder auch die Tongebung erschien den Italienern fremdartig. Alles dieses würde die Bezeichnung „deutsch" für Italien rechtfertigen. Auf deutsche Erfindung dürfen wir aber nicht schließen, denn wir finden heute noch in Aegypten genau dasselbe Instrument unter dem Namen Santir.

Sodann zeigt uns das assirische Cliché (Nro. 18) schon ein tragbares Hackbrett. Oben links von der großen Mittelfigur — und ebenso in der Musikerprozession — sieht man einen Spieler, der mit dem Plektrum auf sein horizontal getragenes Instrument schlägt. Befremdlich erscheinen nur auf den ersten Blick die gebogenen, der Höhe nach übereinander liegenden Saiten. Indessen ist das nur ein Fehler des Künstlers oder vielmehr ein Beweis seiner Gewissenhaftigkeit; er wollte uns redlich zeigen, wieviel Saiten auf dem Instrumente ausgespannt waren, und da blieb ihm bei seinem altassyrischen Skulpturstandpunkt kein anderer Weg übrig, als die Saiten übereinander zu ziehen. Mit derselben Gewissenhaftigkeit findet man auf den Bildwerken auch die Leitriemen der Pferdegespanne, welche der Rosselenker in den Händen hält, übereinander verzeichnet. In Betreff des Resonanzkörpers ist nichts Sonderliches zu erkennen. Nur eines ist noch bemerkenswert. Man sieht, wie die Spieler die Saiten durch Berührung mit der linken Hand dämpfen; der vorhin erwähnte Uebelstand des Hackbrettes wurde also auch schon bei den Assyrern empfunden. Die meisten Schriftsteller nennen dieses assyrische Instrument kurzweg Psalter. Das ägyptische Cliché (Nro. 16) zeigt nichts, was auf ähnliche Schlaginstrumente oder Hackbretter hinweist.

Zur Ergänzung fügen wir einige asiatische Hackbretter hinzu. Die Figuren 4 und 5 stellen die beiden chinesischen Saiteninstrumente: das Ke oder Ché und das Kin vor. Fig. 8 ist ein japanisches Ché mit 15 Saiten. Die Saiten beider chinesischer Instrumente waren aus Seidenfäden gedreht, und zwar kamen auf jede Saite nicht mehr und nicht weniger als genau 81 Fäden. Die Zahl 81 hatte ihre Symbolik so gut, wie das Seidenmaterial selbst. Die Seide nämlich gehörte zu den 8 Naturstoffen, aus welchen überhaupt Musikinstrumente angefertigt werden durften. Das waren Holz, Tierfell, Metall, Stein, Thon, Bambus, Kürbis und Seide. Auf die Zahl 81 sind die Chinesen aber auf folgende Weise gekommen: Ihr Saitenmaterial, die Seide, war wohl das vorzüglichste, was je einem Volke des Altertumes zu Gebote gestanden. Die Klänge aus diesem Material waren sehr rein und vollkommen und gestatteten deshalb dem Ohre leicht, alles wahrzunehmen, was mit der Tonbildung zusammenhängt. Demnach hörten die Chinesen sehr deutlich mit jedem Grundton den zweiten Oberton, die Duodecime, mitklingen. Diese Duodecime zählt aber 3mal so viel Schwingungen wie der Grundton d. h. wie der Ton, den die Saite als Ganzes gibt. Man erhält daher die Duodecime als selbständigen Grundton, wenn man nur $\frac{1}{3}$ der Saite schwingen läßt. Den Ton der *ganzen* Saite nannten die Chinesen den *Mann*, die mitklingende Duodecime das *Weib*. Zum Manne gehört also der Ton von 3facher Schwingungszahl als Weib. Gehen wir nun vom Grundtone der chinesischen Skala — klein f — aus und geben ihm die Schwingungszahl 1, so hat dessen Weib, c", die Schwingungszahl 3; c" als Mann betrachtet liefert g''' als Weib: wir erhalten die $3 \times 3 = 9$fache Schwingungszahl von f. g''' als Mann gibt die $3 \times 3 \times 3 = 27$fache Zahl von f als Weib u. s. w. Nun bildete der Grundton f mit den 4 Tönen von der 3fachen, 9fachen, 27fachen, 81fachen Schwingungszahl, also die Töne f, c, g, d, a (wenn wir von der Höhenlage absehen) oder in diatonischer Folge: f, g, a, c, d die fünfstufige Skala der Chinesen, in welcher die Quarte und die Septime fehlten. Geben wir nun dem ersten Manne (dem f) die Saitenlänge 81, so hat dessen Weib die Länge 27; zu diesem Tone gehört wieder als Weib die Länge 9, dann 3, dann 1. Zum ewigen Andenken an diese mathematische Erkenntnis der 5 ersten Töne mußten nun immer und müssen noch heute die chinesischen Saiten aus 81 Fäden gedreht werden.

So viel wir nun über die beiden chinesischen Instrumente, deren Alter bis zu 3000 v. Chr. und mehr geschoben werden kann, wissen, ist das Kin das kleinere Instrument (Fig. 5), das ursprünglich mit 5 Saiten bespannt war, als Sinnbild der 5 chinesischen Elemente: Metall, Holz, Wasser, Feuer, Erde. Es hatte eine gewölbte Resonanzdecke aus einer bestimmten Föhrenart — obendrein mußte der Baum noch am Südabhange eines Berges gewachsen sein — während die Unterseite des Resonanzkastens eben war; damit wurden der gewölbte Himmel und die flache Erde versinnlicht. 13 Punkte oder Knöpfe, aus purem Golde gefertigt, zeigten die Stellen an, wo man die Saiten mit dem Finger niederdrücken mußte, um die gewünschten Töne zu erhalten; sie vertraten also die Stelle unserer heutigen Bünde. Sehr praktisch scheint diese Methode nicht gewesen zu sein, denn die chinesischen Gelehrten vermelden uns: „Jeder Kin-Spieler muß *große Ruhe* und ein *geregeltes Inneres* haben, damit er spielend den Ton nicht zu hoch oder zu tief greife." Und was sollte endlich das Instrument nicht alles leisten! Sagt da ein chinesischer Aesthetiker: „Vermittelst des Kin regelt man seinen Sinn und begrenzt seine Leidenschaften richtig; bildet sein Herz, daß es den Gesetzen gehorcht und zu würdigen Thaten anspornt, welche den Frieden, die Industrie und Künste fördern." Die heute so viel von der Veredlung durch Musik sprechen, können sich diesen Satz zum Muster nehmen — mehr können sie selbst beim besten Willen nicht verlangen. — In späteren Zeiten wurde die Saitenzahl bis auf 25 gebracht.

Das zweite chinesische Instrument, das **Ke** oder Ché (Fig. 4 und 8) war das größere, in Form eines eleganten Tisches gebaut, über welchen 25 Saiten gespannt sind. Um die Stimmung beliebig zu verändern, hatte jede Saite einen beweglichen Steg, den man unterstellte — etwa wie Fig. 8 zeigt. Diese 25 Stege waren zu je 5 verschieden gefärbt. 5 Stege waren blau, fünf andere rot, die dritten gelb, die vierten weiß und die fünften schwarz. Das waren mithin vollständig chromatische Töne. Auch das Ke spielte eine bedeutsame Rolle. „Wer das Ke spielen will," heißt es, „muß die Leidenschaften getötet haben und Liebe zur Tugend tief im Herzen tragen; denn sonst hat er einen schlechten Ton und wird nichts Besonderes erzielen." Ein Gelehrter that sogar den Ausspruch: „Wer gut Musik versteht, ist auch fähig zu regieren." Und in der That, selbst die Kaiser Chinas trieben das Ke-Spiel, ja sie ließen sich vorzugsweise als Ke-Spieler abbilden.

Die Griffbrettinstrumente.

Das Prinzip dieser Instrumente beruht auf dem akustischen Gesetze, daß die Tonhöhe im umgekehrten Verhältnisse zur Saitenlänge steht. Man kann daher mittelst einer einzigen Saite mehrere Töne erzeugen, sobald man für die nötige Verkürzung sorgt. Auf welche Weise diese Verkürzung bewerkstelligt wird, ob durch untergestellte Stege oder sonstwie, ist im Grunde gleichgültig; sobald man zur Verkürzung schreitet, ist der Grundgedanke der Griffbrettinstrumente erfüllt. Deshalb dürfen wir auch das berühmte *Monochord* der Griechen zu den Griffbrettinstrumenten rechnen, obwohl es in der Form von der Gestalt anderer Griffbrettinstrumente abweicht.

Das *Monochord* (Einsaiter) der Griechen war weiter nichts, als ein langer schmaler Resonanzkasten, über den *eine* Saite ausgespannt war. Durch einen beweglichen Steg konnte die Saite beliebig verkürzt werden, und eine Scala auf dem Resonanzkasten gab an, wohin man den Steg zu stellen hatte, um diesen oder jenen Ton zu erzeugen. In späteren Jahrhunderten bespannte man das Monochord auch mit mehreren Saiten, ohne deshalb den Namen Monochord aufzugeben. In dieser Form findet sich das Instrument noch heute in den physikalischen Cabinetten, als ein akustischer Apparat, mittelst dessen man die Schwingungsknoten der Saiten sichtbar macht. Setzt man nämlich den Steg unter ein Drittel der Saite und streicht dieses Drittel mit dem Bogen, so teilt sich der Rest der Saite in zwei gleiche Teile, welche durch einen ruhenden Punkt (Knoten) von einander getrennt sind. Ein Reiterchen von Papier bleibt auf diesem Punkte ruhig sitzen, während es von jedem andern Punkte — namentlich in der Mitte zwischen zwei Knoten — heftig abgeworfen wird. Befindet sich der Steg unter $\frac{1}{4}$ der Saite, so teilt sich der Rest in drei gleiche Teile mit zwei Knoten: die ganze Saite schwingt in Vierteln. Würde man sie in $\frac{1}{5}$ unterstützen, so würde die ganze Saite in Fünfteln schwingen u. s. w.

An diesem Monochord stellte nun *Pythagoras* (6. Jahrh. vor Chr.) das Längenverhältnis der Saiten fest und wurde so der Vater des heutigen Tonsystemes — wenigstens in seinen Grundzügen. Es verlohnt sich wohl der Mühe, etwas näher auf die Sache einzugehen. Sekunden-, Terzen-, Quartenschritte u. s. w. sind uns heute gleichsam angeboren; wir wissen, daß in der Tonleiter d auf c folgt und halten das für ganz selbstverständlich. Und doch ist das nur eine arithmetische Marotte des seligen Pythagoras. Denn wenn man von der ganzen Saite als dem Grundtone ausgeht, so stehen offenbar eine Menge von Verkürzungen zu Gebote, die man als zweiten, dritten u. s. w. Ton der Scala folgen lassen könnte. Was bewog nun Pythagoras zur Wahl seines Tonsystemes? Kurz gesagt, seine Vorliebe für einfache Zahlenverhältnisse und vor allem das hohe Ansehen, in welchem bei den Griechen die „heilige Vierzahl", d. h. die Ziffernreihe von 1—4 stand. Zunächst lag es auf der Hand, die Saite in zwei gleiche Hälften zu teilen. Er erhielt dann mit der halben Saite einen Ton, der merkwürdig mit dem Grundtone übereinstimmte, nämlich die Oktave des Tones. Sodann teilte Pythagoras die Saite in Drittel. Zwei Drittel der Saite gaben ihm die *Quinte* des Grundtones; ein einzelnes Drittel brachte die Oktave dieser Quinte, also wieder denselben Ton, — nur in höherer Lage — hervor.

Jetzt kam die Teilung in Viertel an die Reihe. Dabei konnten ein Viertel und drei Viertel neue Töne liefern — zwei Viertel war ja weiter nichts als die Oktave des Grundtones. Ein Viertel allein erzeugte die Doppeloktave des Grundtones, drei Viertel ließen die *Quarte* des Grundtones erklingen — der einzige wirklich neue Ton, der durch diese Teilung erhalten war. Somit hatte Pythagoras neben den Oktaven des Grundtones die Quinte und die Quarte gefunden. Weiter ging er in seiner Teilung nicht, denn die „heilige Vierzahl" gebot Einhalt, die einfachen Zahlenverhältnisse waren befriedigt, da in diesen Teilungen alle Verhältnisse zwischen den Zahlen 1—4 vorkamen. Nun schuf sich Pythagoras aus dem Intervall zwischen Quarte und Quinte (f—g) ein neues Intervall $\frac{2}{3} : \frac{3}{4} = \frac{8}{9}$. Dieser Ton, den $\frac{8}{9}$ der Saitenlänge

gab, wurde der Pythagoräische **Ganzton**, unsere heutige große Sekunde.

Das ist die Urgeschichte unserer Skala. Der heiligen Vierzahl zulieb folgt auf c der Ton d und nicht irgend ein anderer. Die Sache hat noch ein weiteres Interesse. Wenn diese „heilige Vierzahl" nicht den Pythagoräischen Horizont förmlich beschränkt hätte, so sähe unsere heutige Musik vielleicht ganz anders aus. Denn Pythagoras kannte **unsere Terz nicht**. Er hätte die richtige Terz erhalten, sobald er das Wagnis unternahm, die Saite auch in **Fünftel** zu teilen, denn $^4/_5$ der Saitenlänge gibt die große Terz. Aber — o heilige Vierzahl! — statt dessen bildete er **seine** Terz aus der Sekunde, wie letztere aus dem Grundton. Dadurch kam seine Terz in ein verzwicktes Zahlenverhältnis ($^8/_9 \times {}^8/_9 = {}^{64}/_{81}$) zur Tonika, weshalb Pythagoras sie auch für eine **Dissonanz** erklärte. Dieses Dogma von der Dissonanz hat die Musikgeschichte lange genug beherrscht und machte jeden **Dreiklang** und folglich jede **Harmonie unmöglich**. Thatsächlich war auch die pythagoräische Terz gegen die unsrige zu **hoch**, denn unsere Terz besteht aus einem **großen** (c—d) und einem **kleinen** Ganzton, (d—e), während die Terz des Pythagoras aus **zwei großen** Ganztönen bestand. Die falsche Terz machte natürlich ihren Einfluß auf das ganze System geltend. Zwar fand man schon um 30 v. Chr. die richtigen Verhältnisse auf, aus denen sich die richtige Terz auch leicht ergeben hätte. Aber man wagte nicht, aus Scheu vor der Ueberlieferung, die Terz als eine Konsonanz anzusehen, und so blieb sie verfehmt und verbannt bis auf Zarlino (1517—1590), der sie erst in seinem „reinen diatonischen Tonsystem" zu Ehren brachte. Seit dem 16. Jahrhundert wagte man denn auch, die Terz im Ganzschluß zu verwenden und nicht mehr bloß mit Tonika, Quinte und Oktave zu schließen. Nun braucht man bloß hinzuzunehmen, daß die Grundlage unserer heutigen Akkordenlehre erst von Jean Philippe Rameau (1722) datiert, um zu verstehen, welch gewaltigen Einfluß die richtige Terz gehabt hätte. Die Arbeit von **2 Jahrtausenden** wäre erspart gewesen! — oder richtiger gesagt, unsere musikalische Entwicklung wäre um 2 Jahrtausende vorgeschoben worden, denn so lange hat es gedauert, bis unsere Terz und damit der **Boden unserer Harmonie** gewonnen wurde. O heilige Vierzahl!

Seit Pythagoras bis weit ins Mittelalter hat das Monochord als Hülfsmittel beim Unterrichte gedient. „Wie der Lehrer dem Schüler die Buchstaben erst auf der Tafel weist," sagt der oddonische Dialog aus dem 10. Jahrh., „so bringt der Musiker ihm alle Töne der Cantilene mit Hülfe des Monochordes bei." Auch wurden mit Hülfe eines viersaitigen Monochordes die Kirchentonarten eingeprägt.

Das Monochord wurde hinfällig, als im Jahre 1636 der Franziskanermönch Maria **Mersenne** in Paris den Satz aufstellte, daß die Höhe eines Tones von der Zahl der Schwingungen abhängt. Man hat deshalb auch Mersenne den Vater der modernen Akustik genannt, die sich jetzt der Schwingungszahlen zur Feststellung des Tones bedient, nicht mehr der Saitenlänge. Und damit ist jedenfalls ein viel sicherer Halt gewonnen, denn bei der Methode des Monochordes kam eine Menge Zufälligkeiten ins Spiel: die Temperatur, die Feuchtigkeit der Luft, dann die Schärfe der Abgrenzung, die Stärke der Spannung u. s. w. Alle diese Dinge haben Einfluß auf die Schwingungszahl und folglich auch auf die Tonhöhe. Indem wir uns aber heute an eine bestimmte Schwingungszahl halten, haben wir uns von dem Tonerzeuger gewissermaßen unabhängig gemacht.

Doch genug von dem plumpen unbehülflichen Monochord. Wenden wir uns zu den eigentlichen Musikinstrumenten. Es liegt in der Natur der Griffbrettinstrumente, daß sie möglichst handlich geformt sein müssen. Das Griffbrett, aus Ebenholz oder sonst einem schwarz gebeizten harten Holz bestehend, liegt deshalb auf einem schmäleren Teile des Instrumentkörpers. Wir nennen denselben **Hals**. Oben, wo der Hals in die Wirbelplatte oder den Wirbelkasten übergeht, befindet sich eine hervorspringende Querleiste, **Sattel** genannt, über welche die Saiten sich hinziehen. Von diesem Sattel an rechnet man die **Saitenlänge**; er ist die **eine feste Abgrenzung** der Saite, denn was oberhalb des Sattels bis zu den Wirbeln verläuft, kommt für die Tonerzeugung nicht in Betracht.

Nun zeigen ferner einzelne Instrumente zwischen Sattel und Schallkörper auf dem Griffbrette eine Anzahl von erhöhten Querleisten, die man **Bünde** nennt. Indem man nun mit dem Finger dicht hinter einem solchen Bund die Saite fest auf das Griffbrett niederdrückt, wird dieser Bund gewissermaßen zu einem neuen Sattel; es schwingt nur mehr dasjenige Stück der Saite, welches zwischen Bund und Saitenhalter liegt. Die Saite ist verkürzt, der Ton erhöht. Solche Bünde hatten ehemals die meisten Griffbrettinstrumente, jetzt finden wir sie nur mehr bei der Zither, Guitarre und Mandoline, also bei den Instrumenten, die mit den Fingern gezupft werden. Die Streichinstrumente hingegen haben sich seit Anfang des 17. Jahrhunderts von den Bünden emancipiert, sie sind **bundfrei**.

Auch die Bünde haben ihre Geschichte. Zuerst setzte man unter die Saiten Stege, die beliebig verschoben werden konnten. Das thaten beispielsweise die Chinesen bei ihrem Kin und die Inder bei ihrer Vina. Die Stege wurden einfach mittelst Wachs befestigt. Es war also hierbei die Möglichkeit geboten, das Instrument für jedes Tonstück und jede Tonart passend vorzubereiten. Im Grunde genommen haben wir noch heute diese Stege; sie sind nur niedriger geworden und liegen fest auf dem Griffbrette. Aber den Namen haben wir einer ganz andern Methode entlehnt, die aus arabischen Kreisen herzustammen scheint. Man wickelte nämlich Ringe um den Hals des Instrumentes, wie es uns Fig. 5 **a** und b zeigt. Wir müssen dieses Instrument zunächst näher beschreiben. Es ist nicht nur in der ethnographischen Sammlung in München vertreten, sondern man sieht es auch ziemlich häufig in London sowohl im British Museum, als auch im Kensington-Museum, und es gehört zu den Instrumenten, die noch heute in Ostafrika im Volksgebrauche sind. Mittelst einer Kürbisschale und 3 Stäben ist ein Gestell hergerichtet, das, mit einem Tierfell überzogen, den Resonanzkörper bildet. Die Profilzeichnung b zeigt die Kürbisschale und wie das Tierfell an die Kürbisschale angenäht ist. Oben sieht man auf der Rückseite das Schalloch, mit gelben Nägeln eingefaßt. Durch das Ganze geht wieder ein Balken hindurch, dessen oberer Teil — wie man sieht — den Hals des Instrumentes bildet. Das Ding sieht grade aus wie ein äthiopischer Kontrabaß — auch der Tragriemen für den wandernden Musikanten fehlt nicht. Unter den Saiten in der Mitte des Schallkörpers sieht der Leser verschiedene Dinge hingesteckt — als da sind: ein Holzstäbchen, ein kleines Kissen und ein beiderseits mit Sägezähnen versehenes und spatelförmig ausgespitztes Brett. Dies Brett dient als Steg; mit dem stumpfen Ende steht es auf dem Resonanzkasten aufrecht, und die verschiedenen Saiten laufen übereinander durch die Zahneinschnitte des Holzes. Nun kommt aber das Interessante. Die Saiten sind nicht an drehbare Wirbel, sondern an ringförmige Wülste von Ledergeflecht befestigt, und zwar wie man aus der Profilansicht ersehen kann, jede Saite an einem besonderem Wulste, so daß das Instrument also mit ungleich-langen Saiten überzogen ist. Die Stimmung der Saiten erfolgte nun offenbar durch Verschiebungen der Wülste, die jedenfalls eine starke Reibung mit dem Holz gehabt haben müssen. Allerdings eine sehr primitive Methode, die Saiten zu spannen! Der Leser erkennt auch sofort, daß zu dieser Art Bespannung der eigentümliche Steg sehr gut paßt, denn die Saiten kommen durch die Zähne gehörig auseinander.

Nun sollen die Araber in ähnlicher Weise wie hier sichtbar, Schnüre um die Saiten herumgebunden haben, um die Saiten zu verkürzen, und daher der Name Bund. Ein solcher Bund mußte offenbar sämtliche Saiten umspannen und konnte also höchstens dazu dienen, das ganze Instrument in eine andere Tonart zu stimmen, wie man heute bei den Guitarren das Kapodaster (Capotasto) gebraucht, um sämtliche Saiten um einen halben Ton zu verkürzen. Bei unserer Kissar freilich hätte jede einzelne Saite einen besondern Bund haben können.

Wie die Handlichkeit der Griffbrettinstrumente die Sonderung in Hals und Schallkörper bedingt, so folgen auch die andern Eigentümlichkeiten ganz von selbst aus dem Charakter der Instrumente. Sie mußten kürzere Saiten haben als die Harfen, denn je länger die Saite als Ganzes ist, desto länger werden auch die Bruchteile, und bei langen Saiten müßten folglich die Bünde ziemlich weit auseinander liegen. Das würde aber die Applikatur bedeutend erschweren. Auffallend ist in dieser Beziehung der ungewöhnlich lange Hals der orientalischen Griffbrettinstrumente (vergl. Taf. V, welche verschiedene Arten der Gattung Tanbur darstellt), indessen braucht man ja noch keineswegs zu folgern, daß die **ganze** Halslänge als Griffbrett gedient habe. Kurze Saiten haben nun wieder den Nachteil, daß sie wegen ihrer kleineren Schwingungsamplituden rasch verklingen; einen anhaltenden Ton können sie nur durch Bogenstrich geben. Daher bieten unsere bundfreien Violinen das Vollkommenste der Gattung. Ihr kurzer Hals ermöglicht eine rasche und bequeme Applikatur, folglich die schnellsten Passagen und Läufe, und die Abwesenheit der Bünde gestattet die feinsten Nüancen der Tonhöhe, frei von der Zugabe des Schnarrens und Klingens, das die Bünde oft verursachen.

Bestellungen bitte möglichst umgehend bei der *nächsten* Postanstalt, Buch- od. Musikalienhandlung zu machen.



Complete Jahrgänge à Mk. 3,20 und eleg. rote Callicot-Mappen (Einbanddecken) à Mk. 1.— sowie broschirte Quartale à 80 Pfg. sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen vorrätig.

Illustrirtes Familienblatt. — **Neue Musik-Zeitung.** — **Auflage 40,000.**

I. Quartal 1883 *(Jan. bis März)*

3. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.

nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:

Novellen, Erzählungen etc.

Reményi von *Carl Zastrow.*
Plaudereien aus der Schule eines Gesanglehrers von *Jos. Lewinsky.*
Im Virtuosen-Concert. Gedicht von *F. v. Hoffnass.*
Ein musikalischer Wettstreit etc.

Humoresken und Scherzi.

Epistel an das Publikum von *L. Köhler.*
Nur Probe? aus dem Soldatenleben.
Laura am Klavier (nach W. Busch) von *K. Karlshoff.*
Pantoffel-Ehen in der Musik von *Adele Gründler.*
Rätsel etc.

Portraits u. Biographieen

von

Franz Lachner. — August Wilhelmj. Hedwig Rolandt.

Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Friedr. Flotow. — Gottfr. Silberbach. — Flotow über Offenbach. — Vieuxtemps Glücksstern. — Der Schwan von Pesaro (Rossini). — Rossini über Mozart. — Alfr. Freiherr v. Wolzogen. — Mozart's Hänschen. — Die schwäbischen Singvögel. — Rich. Wagner's Tod etc.

Belehrende u. unterhaltende Aufsätze.

Der Klaviertelegraph.
Eine Symphonie von *R. Wagner.*
Das Adiaphon oder Gabelklavier.
Ludwig van Beethoven, ein Heros der klassischen Musik von *C. Plato.*
Beethoven's A-dur-Symphonie aus den Briefen eines Enthusiasten etc.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:

H. Schnell, „Festmarsch".
Carl Bohm, „Addio a Napoli", Salonstück.
R. Eilenberg, „Frühlingsnahen", charakt. Salonstück.
Ernst Pauer, „Gavotte im altfranz. Style".

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

H. Jaeger, „Ein schöner Stern".
Franz Lachner, „Die stille Nacht".
A. Wilhelmj, „Wenn ich in Deine Augen seh'".

Duett für 2 Singstimmen mit Klavier.

Franz Abt, „Viel tausend Vöglein fliegen".

Für Klavier und Violine.

V. A. Loos, „Erinnerung an Altena", Albumblatt.

Alles zusammen in 1 Bande eleg. broschirt

nur 80 Pfg.

II. Quartal 1883 *(April bis Juni)*

3. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.

nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:

Novellen, Erzählungen etc.

Francilla, eine Remeniscenz an *Bellini.*
Liebestreu von Johannes Brahms, erzählt von *Johanna Balz.*
Der alte Bastian, eine einfache Geschichte.
Ein Wiegenlied, Skizzenblatt von *E. Polko* etc.

Humoresken und Scherzi.

Das Adagio in der Oper Demofoonte von *C. Weidt.*
Rossini's Frauen.
Musikalische Bildnisse.
Händel's Gallaperücke und zwei englische Mädchenaugen.
Rätsel etc.

Portraits u. Biographieen

von

Carl Reinecke. — Bernh. Scholz. Teresina Tua.

Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Aus dem Leben einer Tänzerin (Taglioni).
Aus ungedruckten Briefen R. Wagners.
Hedwig Reicher-Kindermann.
Italienische Stimmen über R. Wagner.
Graf Géza Zichy etc.

Belehrende u. unterhaltende Aufsätze.

Plaudereien über deutsche Arbeit (Geschichte des Klavierbaues) von *E. Polko.*
Ueber einen Ausspruch Paulina Lucca's.
Die Passionsmusik von *J. S. Bach.*
England und die deutsche Musik.
Ueber die Methode des Geigenunterrichts von *F. Magerstädt.*
Populär gewordene, im Publikum entstandene Betitelungen berühmter und beliebter Tonwerke von *Carl Richter.*
Der strenge alte Styl, zur Ehrenrettung des Contrapunktes von *Adele Gründler.*
Beethoven's IX. Symphonie, aus den Briefen eines Enthusiasten.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:

Carl Reinecke, „Funerâle".
Louis H. Meyer, „Printemps d'amour", Salonmazurka.
Aug. Gülcker, „Wiedersehen", Salonstück.
A. Ledosquet, „Heimatlieder", Salonstück.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

H. Schnell, „Im Mai".
W. Heiser, „Nur einmal blüht im Jahr der Mai".

Duett für 2 Singstimmen mit Klavier.

Franz Abt, „Der Frühling ist da".

Für Klavier und Violine oder Cello.

Gust. Jensen, „Nocturno".
Jos. Werner, „Adagio".

Alles zusammen in 1 Bande eleg. broschirt

nur 80 Pfg.

III. Quartal 1883 *(Juli bis Sept.)*

2. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.

nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:

Novellen, Erzählungen etc.

Die schönste Musik, Eine Betrachtung von *Adele Gründler.*
Ein vergessenes Wiegenlied, Skizzenblatt von *E. Polko.*
Der Collega des Stadtmusikus (Ole Bull) von *Carl Cassau.*
Die Melodie, Ein Märchen von *E. Pasqué.*
Die Entführung aus dem Auge Gottes. Erzählung aus Mozart's Jugend von *Dr. Ludw. Nohl.*
Der neue Commis (L. Devrient).
In einer Probe (das erste Auftreten Händels) von *E. Polko* etc. etc.

Humoresken und Scherzi.

Eine Anekdote aus Tamburinis Leben.
Lablache als Zwerg.
Scherzhafte Albumblüten.
Rätsel etc.

Portraits u. Biographieen

von

Rich. Wagner. — Friedr. Gernsheim V. E. Nessler.

Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Weber's tolle Jahre von *Prof. L. Nohl.*
Walther von der Vogelweide von *Prof. H. Ritter.*
Ein Vielgefeierter (Rossini) von *E. Polko.*
Aus Schumann's Sturm- und Drangperiode, aus: die Davidsbündler von *H. G. Jansen.*
Ein Tag aus Beethoven's Jugend von *Matthieu Schwann* etc. etc.

Belehrende u. unterhaltende Aufsätze.

Ueber dramatische Musik von *Dr. Aug. Guckeisen.*
Kirchenmusik und Tanzmusik.
Der Tonmoderator. Eine neue Erfindung.
Winke für vorgeschrittene Dilettanten in der Gesangsmusik von *Heino Hugo.*
Die Musik in den Bildern der internationalen Ausstellung in München.
Ueber die Haupttonart einer Oper von *Prof. Ludw. Stark* etc.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:

Albert Werner „Trauermarsch".
Aug. Reiser „Albumblatt".
Friedr. Gernsheim „Capriccio".
B. Cooper „Zwiegespräch", Salonstück.
Franz Behr „Rheinwogen", Walzer.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

Jos. Huber „Einsame Liebe".
Jos. A. Mayer „Der Frühlingssonnenschein".
V. E. Nessler „Du hast mich lieb".

Für Klavier und Violine.

Arnold Krögel „Erinnerung", Albumblatt.
Franz Knappe „Aus alter Zeit", Sarabande.

Alles zusammen in 1 Bande eleg. broschirt

nur 80 Pfg.

IV. Quartal 1883 *(Oct. bis Dez.)*

(wird am 12. Dec. complet)
in 1 Bde. eleg. brosch.

nur 80 Pfg.

Novellen, Erzählungen etc.

Hauptinhalt:

Philemon und Baucis, eine altkölnische Musikanten-Idylle von *E. Pasqué.*
Im Glanze der Jugend von *E. Polko.*
Orpheus und Eurydice (Glucks Jugendliebe) von *F. Sicking.*
Das Denkmal für Herm. Götz auf der Richisau von *E. Heim-Brehm* etc.

Humoresken und Scherzi.

Das liebe Pianino von *A. v. Winterfeld.*
Ein Violin-Concert von *C. Cassau.*
Rätsel etc. etc.

Portraits u. Biographieen

von

Franz Liszt. — Max Bruch. — Rob. Volkmann. G. Bizet.

Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Ein Besuch bei Fr. Liszt von *Olga Piorkowska.*
Eine Erinnerung an Thalberg von *C. Richter.*
Ein Componist (Kauer) von *D. Colonius.*
Der verliebte Beethoven.
Wagner und Spohr etc.

Belehrende u. unterhaltende Aufsätze.

Moments musicals.
Beziehungen R. Wagner's zur Litteratur der Romantik.
Liszt's Klavierspiel von *R. Pohl.*
Verschiedene Ansichten über Dur u. Moll etc.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:

Franz Liszt, „Die Zelle in Nonnenwerth", Elegie.
E. Ascher, „Mein liebes Täubchen" Salonpolka.
E. Richter, „Im frischen grünen Wald", Charakterstück.
Leop. Rietz, „Blumengrüsse", Melodie.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

Franz Abt, „Zu Bacharach am Rhein".
W. Heiser, „Weihnachtslied".

Duett für 2 gleiche Stimmen mit Klavier.

G. Hamm, „Sehnsucht nach dem Frühling".

Für Klavier und Violine.

W. H. Riehl, „Wechselgesang".
Jean Becker, „Improvisation".

Alles zusammen in 1 Bande eleg. broschirt

nur 80 Pfg.

Ausser Obigem enthalten die Quartale ferner noch: Interessante Concert- und Theaterberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Novitäten und Vacanzenlisten, Litteratur, Briefkasten, mehrere Lieferungen des Conversationslexicon der Tonkunst, illustr. Geschichte der Instrumente etc.

Demnächst bringen wir unter Anderm: **Feuilleton**, Paganinis Hexentanz, Orig. Novelle von *C. Zastrow.* Ein Blumenstr auss von *E. Polko.* Cypressen u. Lorbeer von *Johanna Balz.* Wie sich mir der Gesang offenbarte von *H. Gumbert* etc. **Humoresken und Scherzi.** Ein stillvergnügtes Streichquartett. Blinde Kuh von *A. Reiser.* Wandernde Musikmassen v. *L. Köhler.* **Portraits und Biographieen** v. *Heinr. Hofmann, Ant. Dvořák, Heinr. Marschner, Ferd. Gumbert, Th. Koschat, E. Grieg, F. Möhring* etc. **Unterhaltende und belehrende Aufsätze.** Louis Loewe und F. Mendelssohn von *Aug. Wellmer.* Mozart's Jugendopern von *A. Reiser.* Unsere Hausmusik von *W. H. Riehl.* Lorenzo Da Pontes Denkwürdigkeiten etc.

Als Gratis-Beilagen: **Auserlesene Klavierstücke** von *Ascher, Franz Behr, Carl Bohm, Aug. Buhl, William Cooper, Alban Förster, Aug. Gülker, E. Grieg, W. de Haan, Aloys Hennes, Heinr. Hofmann, A. Ledosquet, A. Léfèbre, Louis H. Meyer, H. Niemann, Carl Reinecke, Aug. Reiser, Leop. Rietz, Fritz Spindler, Ad. Schultze, Wilh. Taubert, Vagvölgyi etc. etc.* **Lieder und Duette** von *Franz Abt, F. Bauer, Max Bruch, Ferd. Gumbert, W. Heiser, Jos. Huber, Heinr. Marschner, V. E. Nessler, Wilh. Taubert etc.* — **Compositionen für Violine oder Cello** mit Klavierbegleitung von *Jean Becker, Carl Bohm, Carl Caemmerer, Jacob Dont, Gust. Jensen, J. W. Harmston, Franz Knappe, W. H. Riehl, Ed. Rohde, O. Sturm, Jos. Werner etc.*

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

XXIII. 4. Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 3 Text-Beilagen, Bogen 29 des Conversations-Lexikon der Tonkunst und ein Prospekt der Verlagshandlung Franz Ebhardt in Berlin.

Im Glanze der Jugend.

Von Elise Polko.

Eine Erinnerung an George Bizet.

Es war ein frischer, froher Musikstudent, ein Schüler des Pariser Conservatoriums, der eines Tages, den großen Prix de Rome in der Tasche, von Vater und Mutter Abschied nahm und in das gelobte Land aller Musiker, Maler und Poeten zog, um dort drei Jahre „weiter zu lernen," wie die Bestimmung lautete. Er selber — der Neunzehnjährige, sagte sich freilich heimlich im Herzen: — „um einmal zu leben," einen ewig blauen Himmel über sich zu fühlen, und Nächte zu sehn, die fast so hell und warm wie die Tage, Orangenblütenduft zu atmen, in wundersamen Gärten umherzuirren, märchenhafte Springbrunnen rauschen zu hören, und Melodieen ohne Ende, und schöne, hohe Frauengestalten stolzen Schrittes an sich vorüber wandeln zu sehn. — Und dann das fröhliche Völkchen der Maler und Bildhauer, von denen sich gewiß viel lernen ließ, im gemeinsamen Schaffen im Reiche der Kunst! — Vorüber waren die Jahre der strengen Arbeit; vorüber war jene Gefangenschaft in den Ketten eines systematischen Unterrichts, wo vom Morgen bis zum Abend Finger und Kopf nur mit Noten verkehren durften; wo Alles zu tönen und zu klingen schien, was man nur berührte, wo es einen Dauerlauf galt im Verkehr mit den Mitschülern, nach einem fernen, nebelhaften Ziele, ein atemloses Ringen und Hasten, ein verlangendes Greifen nach einem goldenen Stern in schwindelnder Höhe, dessen Namen lautete: Prix de Rome. — Und nun hatte ein Glücklicher dies scheinbar Unerreichbare erreicht, und die geduldigen zärtlichen Augen einer treuen Mutter, und die müden Augen eines Vaters, der auch ein Musiker war, und unter den fleißigen Arbeitsbienen eine der fleißigsten, sahen den schlanken, vor Erregung blassen Sohn halb scheu, halb glückselig an, als er das wichtige Document vor ihnen ausbreitete und der Vater umfaßte ihn stumm, und über das sorgenvolle Gesicht zog der seltene Schein eines frohen Lächelns. So kam doch wenigstens sein braver Junge in jenes Wunderland, von dem er selber neben seinen Schülern, bei der sauren Arbeit eines Klavierlehrers, während all der falschen Griffe und Noten, die in seinen Ohren Tag für Tag wiederklangen, Jahrelang still geträumt. Und der Sohn sollte und mußte es weiter bringen als der Vater, der wurde ohne Zweifel ein tüchtiger Componist, und die bezahlte man doch besser! Steckte dem Georges doch der Kopf zu allen Stunden voll Melodieen, die er über die Tasten ziehen ließ, wie eine Schaar losgelassener singender Vögel — und die er doch nicht aufschreiben konnte, weil eben die andern Arbeiten des Conservatoriums ihm keine Zeit dazu ließen. Jetzt war sein Kind endlich frei und nun kam auch ohne Zweifel eine goldene Ernte. —

Verworrene Vorstellungen von einem Schlaraffenleben des ganzen Hauses, mit Schülern, die alle ohne Fehler spielten und 20 Frs. für die Stunde zahlten, von Spazierfahrten durch ganz Paris im Omnibus, von Ausflügen in den Park von Versailles und Trianon an sonnigen Nachmittagen, kreuzten sein Gehirn. — Beinah hätte er seiner geduldigen Sorgengefährtin ein schwarzseidenes Kleid und ein Diner in irgend welchem Restaurant versprochen, wenn er sich nicht zur rechten Zeit noch besonnen hätte, daß der Sohn ja jetzt erst fortzöge, um das Glück für sie Alle heimzuholen. Und wer weiß, er besprach das mit der Mutter, die ihm vollständig beistimmte, ob nicht irgend eine italienische Principessa, wie sie dort zu Dutzenden umherwandelten, sich in seinen Jungen verliebte — dergleichen Geschichten hatte man schon oft gehört und gelesen. — — So schieden denn Vater und Mutter hoffnungsfroh und mit leichtem Herzen von dem Preisgekrönten — drei Jahre waren ja nur eine Spanne Zeit, im Vergleich zu jenem langen, mühevollen Dasein, das hinter ihnen lag. —

Und die Tage gingen weiter — die Schüler spielten so falsch wie immer, und zahlten so schlecht und nachlässig wie möglich, aber es quälte den Lehrmeister nicht so wie sonst, — Briefe aus Rom, von seinem Jungen, flatterten in das kleine Haus. — „Ich bin so glücklich, denn ich bin frei" — hatte der Entfernte zuerst geschrieben. „Und jetzt weiß ich auch, weshalb die Musiker immer nach Italien wandern wollen. Man braucht nur zuzugreifen, so hat man ein Motiv!"

Wenn er nur rasch zugriffe vom Morgen bis zum Abend, der Junge — wenn er nur eine Oper schriebe — die Operncomponisten ernteten ja Gold wie Heu, so dachten Vater und Mutter. —

In einem späteren Briefe fand sich folgende Stelle: „Ich bin nun überzeugt, daß es besser ist, Schlechtes als Mittelmäßiges zu schaffen; ich selbst strebe darnach, Gutes zu schaffen, was jedenfalls besser ist. — Ich fühle, wie meine künstlerischen Neigungen sich verstärken. Ich danke dies den Vergleichen zwischen Malern, Bildhauern und Musikern. Alle Künstler haben gemeinschaftliche Berührungspunkte oder es gibt vielmehr nur eine Kunst. Gleichviel ob man die Gedanken auf der Leinwand, in Marmor oder von der Bühne herab wiedergibt -- der Gedanke selbst bleibt immer derselbe." —

Nach einem Jahre schickte der junge Musiker aus Rom eine Oper an das Conservatorium zu Paris, einen singenden und klingenden Beweis seines Fleißes im gelobten Lande, aber ach — nur eine zürnende Epistel war ihm statt des erhofften Lobes geworden. —

„Wir müssen Herrn Georges Bizet tadeln," hieß es da, sehr grausam, Schwarz auf Weiß, „daß er eine Oper componirt hat, während das Reglement eine Messe verlangt. Wir erinnern ihn daran, daß selbst die heitersten Künstlernaturen erst in der Betrachtung und Auslegung der erhabensten Dinge den Styl finden, der auch für die leichtesten Productionen notwendig ist und ohne den keine Schöpfung von Dauer sein kann."

Es war ein Glück, daß der Vater diesen Verweis nicht las. — Der träumte vielmehr weiter und wartete auf eine Oper — während dessen der Sohn in Rom sich in die von ihm verlangte Aufgabe mit Herz und Seele zu vertiefen mühte. — Schwer wurde es ihm, denn sein ganzes Sein und Wesen strebte jenen Brettern zu, die nun einmal „die Welt" bedeuten. Und wie oft gaukelte in frohen Künstlerkreisen, wo sich die verschiedensten Elemente zusammenfanden, irgend ein reizender Falter aus den Bühnenregionen an ihm vorüber, eine junge Sängerin, verlockend genug, um die Arbeitsfeder fortzuwerfen, und ihm zu folgen. — Es war zu verwundern, daß er standhaft blieb und weiter arbeitete an seiner Messe. — Aber er schrieb an die geliebten Eltern:

„Man kann ein großer Künstler sein, ohne das „Motiv" zu besitzen; dann muß man freilich auf volkstümliche Erfolge verzichten. Aber man kann auch ein bedeutender Mann sein und jede Gabe sein eigen nennen, wie beispielsweise Rossini. Rossini ist einer der größten Künstler, besitzt er doch, gleich Mozart, alle Eigenschaften eines solchen, Erhabenheit, Styl, und endlich auch — das „Motiv." — —

Ein Sommerabend zog herauf über einer kleinen Osteria von den Thoren Roms. — Die ewige Stadt schimmerte, wie in silberne Schleier gewickelt, herüber, einzelne Kuppeln und Türme hoben sich im Vollmondlicht von einem wunderbaren Silbergrunde ab, als ob sie ein feiner Pinsel dort aufgesetzt. Die offene Veranda war fast verhangen von traubenschweren Weinranken, deren Beeren sich schon färbten. Junges, frohes Volk tanzte vor dem Hause die Tarantella nach den Klängen einer Mandoline, prächtige Gestalten waren darunter, Frauen von der Haltung schöner Königinnen, Köpfe mit Profilen wie geschnittene Cameen. Ueppigste Lebenslust sprühte aus dunklen Augen, lachte von schön geschwungenen Lippen. Dann und wann warf der Mandolinenspieler das Instrument hin, faßte die erste beste Tänzerin und schwang sie herum. Sofort fiel ein Chorus ein von weichen Frauen- und Männerstimmen, mit einer Tanzweise, die den Tänzern die Musik ersetzen sollte und auch ersetzte.

O, diese Laute der zaubervollen lingua italiana zu den Tönen! Das A und O floß ineinander wie Milch und Honig, die weichen Consonanten schoben sich so sanft dazwischen, die Worte waren selber Musik — man mußte sie singen. — Zwei junge Männer lehnten eben über die Brüstung der Veranda und sahen zu, ganz hingegeben dem bestrickenden Reiz der Situation.

„Wer nur darauf gekommen sein mag, diese Gesangeslaute zuerst in gewöhnlicher Redeweise zu sprechen," sagte jetzt lächelnd der Jüngere der Beiden, französisch, ich meine, man müßte diese Sprache von allem Anfang an gesungen haben und ewig nur singen. Daß hier so viele Prachtstimmen aufblühen, Jahraus, Jahrein, nimmt mich nicht Wunder, die Sprache erzieht den Sänger und ist sein erster Lehrmeister. Man möchte nur für die Italiener componieren. Ich liebe mein Vaterland, das schöne Frankreich, gewiß leidenschaftlich, aber es quält mich doch, daran zu denken, daß zu meinen Melodieen französische Worte gesungen werden müssen!"

„Du bist ein Kind, Bizet," antwortete der Andere mit jenem scharfen Accent, der den Russen verriet, „deshalb werden deine Melodieen dennoch reizend klingen, und deine Landsleute dir danken und dich feiern für das, was dein Genie ihnen bescheert, aber denke was aus mir wird, nach diesem dolce far niente im Süden und in Euren Künstlerkreisen. Ein russischer Fürst befiehlt nicht nur seinen Unterthanen, nein, auch seinem Sohne, und da heißt es unweigerlich gehorchen. Und mein fürstlicher Vater ruft mich. So kehre ich also heim aus diesem berauschenden Lande, um mein Talent für immer erstarren zu lassen in meinem Eispalast — denn wie könnte ich jemals wieder etwas anderes malen, als was ich bis zur Stunde zu malen versuchte: die Frauenschönheit des Südens."

„So nimm Dir irgend ein schönes Geschöpf mit — wenn sie Dich genug liebt, Dir zu folgen," scherzte der junge Musiker. „Sieh dort drüben das lachende Kind mit den schweren, schwarzen Flechten. Wie sie mit Leib und Seele tanzt!" —

Der Andere warf die Lippe auf. „Pah! So wie diese da, sieht man sie zu Dutzenden. Mich könnte nur eine außergewöhnliche Schönheit reizen, zu solchem Wagnis."

„Du bist blasiert, Wasili!"

„Möglich, aber doch nicht genug, um nicht noch nach der Schönheit zu suchen. — Sie ist doch auch hier seltner, als man uns glauben machen will. Meine Idealgestalt — die Lautenschlägerin des Giorgione oder die Farnarina des Rafael fand ich nicht."

„Ich werde Dir suchen helfen!"

„Ach Du?! — da würde mir die Zeit lang werden. Du suchst ein Motiv — keine Frau!"

„Und doch finde ich vielleicht eine Schönheit für Dich! Meine Wirtin erwartet eine junge Base, eine angehende Sängerin aus Florenz, zum Besuch, auf einige Zeit. Sie schildert die Carmelita, so heißt sie nämlich, als ein Wunder an Stimme und Liebreiz. Ich soll ein wenig mit ihr studieren! Vederemo!"

Ein spöttisches Lächeln zuckte um die vollen Lippen Wasil's. Sein düsteres Gesicht im Rahmen des braunen Haars und Vollbartes, mit den kalten hellen Augen, sah ermüdet und gelangweilt aus. Wenn aber die hohe schlanke Gestalt mit ihren eleganten Bewegungen und ihrem elastischen Gange vorüber schritt, oder sich zu Pferde zeigte, der junge Fürst war ein brillanter Reiter, wenn diese Augen aufleuchteten und die prächtigen Zähne aufblitzten, dann verstand man, daß der reiche Fremde von den Frauen verzogen und bewundert wurde. — —

Sie hatten sich zufällig zusammen gefunden in der ewigen Stadt, wie sich eben dort ja die verschiedensten Elemente zusammenfinden und für eine Weile vermischen — der französische junge Musiker und der vornehme Petersburger Dilettant, das Kind der Armut und der Sohn des Reichtums, der frische strebsame Idealist und der verwöhnte blasierte Nordländer. Wasil hatte sich angezogen gefühlt von der Naivität und dem Genie Bizets — er konnte stundenlang, die Cigarette zwischen den Lippen, zuhören, wenn der Franzose auf dem Flügel phantasierte, oder auch ihm zusehen, wenn er Noten schrieb, auf deren Zusammenklang neugierig und geduldig wartend. — Seit sie sich kennen gelernt, malte der Fürst wieder eifriger, es spornte ihn an, wenn der Musiker so oft den Kopf in sein Atelier steckte und das Wunder der Farbenmischungen und Stimmungen immer wieder von neuem anstaunte, und liebte es, ihn plaudern zu hören, geistvoll und naiv zugleich, über die Verwandtschaft zwischen den beiden Künsten, der Malerei und Musik, ein Geplauder, das stets mit dem Refrain schloß, daß in einem tüchtigen Musiker auch das Zeug zu einem Maler stecken müsse und umgekehrt. — Er beneidete George Bizet um die Augen, die so schön sahen, um das Herz, das so frisch empfand. — — Und George Bizet? — Nun, er beneidete Niemand — aber wenn er in irgend einem der verlassenen Villengärten, wie berauscht, unter einem Orangenbaum lag und in die goldene Luft hinausträumte, oder gegen Abend an der Pyramide des Cestius saß und über alle die stillen Schläfer hinweg in jenes Farbenmeer blickte, das zugleich so intensiv und zart war, dann war ihm, als ob er seinen Beruf verfehlt, als ob er zum Pinsel greifen müsse, um das festzuhalten, was in ihm glüte und zitterte. — Fand er sich wieder allein in seinem Stübchen, so wurden aus den Gedanken und Bildern Noten über Noten, und wenn er irgend eine neue Melodie vor sich hinsummte, so tanzten zugleich leuchtende Farben vor ihm auf und ab. — —

So kam er denn eines Abends heim in sein bescheidenes Quartier vor der Porta del Popolo, Herz und Kopf wie trunken von den empfangenen Eindrücken. Fürst Wasil hatte mit ihm und einigen andern Künstlerfreunden eine halbe Woche im Sabinergebirge verlebt und George Bizet taumelte nach Hause wie ein Schmetterling, der mit Rosen getändelt. Wie sollte die strenge Arbeit schmecken nach diesem köstlichsten Nichtsthun?! — Als er um die Ecke bog und die kleine Veranda vor ihm lag, blieb er plötzlich wie gebannt stehen: hellstes Mondlicht lag auf dem Platze, jedes Weinblatt erschien schwer von Silber. Vor der Frauengruppe, die dort saß, brannte ein Licht. Die Luft war so still, daß die Flamme sich nicht bewegte. Ihr Schein traf ein junges Mädchenantlitz von über-

raschender Schönheit. Die sanft geschwellten frischen Lippen teilten sich eben lächelnd über den blendenden kleinen Zähnen und eine volle Stimme von köstlich weichem Alttimbre sang zu den verstimmten Saiten einer Guitarre, die in dem Arm der Sängerin lag, ein schelmisches, römisches Volkslied von der heimlichen Liebe:

„Voi che t'impari a far l'amor segretto
Piglia la paleta e va pel fuoco."

Der Lauscher verlor keinen Ton — aber auch seine Augen keinen Zug in diesem blendenden Gesicht, keine Farbennüance auf dieser warmen Stirn, keinen Strahl dieser, in voller Lebenslust blitzenden, dunklen Augen. — Wie ein Bild auf einer Staffelei erhob sich dieser Kopf, diese Prachtbüste vor ihm, diese runden Arme, von denen der weiße Aermel zurückgeschlagen war. Das schwarze Haar war mit dunkelroten Schleifen und silbernen Kugeln geschmückt, um die stolzen Schultern lag ein weißes durchsichtiges Tuch. Die Kleidung der Sängerin stellte sich als ein Gemisch der städtischen und ländlichen Tracht dar, voll reizender Coquetterie. — Jetzt, als sie geendet, schwirrte das so melodische Geplauder und heitere Lachen italischer Frauen auf, und in diesem anmutigen Geräusch schritt der junge Musiker die Stufen hinauf — und begrüßte die Gruppe." —

„Hier ist unsere Cugina," rief man ihm entgegen, „unser Gast, die Carmelita aus Florenz, Eure künftige Schülerin. Hörtet Ihr, wie stark ihre Stimme ist? — Sie wünscht die Arie der Rosina: „una voce pocco fà" mit ihrem neuen Lehrmeister zu studieren."

Georges Bizet schüttelte schelmisch lächelnd den Kopf, als man nach einigem Hin- und Herreden wieder auf die Frage zurückkam, ob er die Carmelita schon singen gehört, und bat um ein da capo. Und sie ließ sich auch nicht lange bitten und sang Lied um Lied in ihrer kecken und feurigen Weise.

Der junge Musiker saß ihr gegenüber in einen Winkel gedrückt und starrte sie an und meinte die ganze Nacht hindurch hören und — sehen zu können, wie die vollen weichen Töne von den roten Lippen schwebten und zu ihm hinzogen, um ihm, wie mit weichen Händen, die Wangen zu streicheln. Aber das Licht zuckte endlich auf und drohte zu verlöschen, die Sängerin schob die Guitarre lachend auf den Tisch und sagte: „es ist genug für diesmal, denke ich!" Die kleine Begina lag schon längst und schlief, an die Schulter der Mutter gedrückt, und die große Lisetta gähnte unverhohlen, die Mutter aber erhob sich würdevoll mit den Worten: „andiamo — felice notte Signor." — — Das war eine Nacht voll farbenreicher Bilder, aber die Noten, die im Kopf und im Herzen des Musikers auftauchten, sangen doch alle nur die eine Melodie:

„Voi che t'impari a far l'amor segretto" —

Von diesem Tage an verwandelte sich das bescheidene Zimmer George Bizet's in einem Lehrsaal und Empfangssalon. — Carmelita nahm regelmäßig Gesangstunde und die jungen Töchter der Hauswirtin, zuweilen auch diese selbst, hörten, auf dem Fenstersims sitzend, die Tauben fütternd, oder Gemüse putzend, diesen Uebungen zu. Frau Brigitta erschien freilich meist nur dann draußen in der Veranda vor dem Fenster, stützte im Vorübergehen ihre vollen Arme auf den Rand des Steingesimses und lauschte. — „Wenn Ihr fertig mit der Carmelita seid", rief sie einmal herein, „so könnten wohl auch meine Töchter daran kommen — „es soll Euer Schade nicht sein, Signor Giorgio. Es muß — wie die Carmelita erzählt, — doch gar zu hübsch sein, Sängerin zu spielen, und man kann, wenn man Glück hat, in kürzester Zeit so viel Geld verdienen, daß man gar nicht mehr weiß, wo man es aufbewahren soll. Und wenn die Carmelita Stimme hat, warum sollten meine Kinder keine haben? — Wir werden es also eines Tages mit ihnen versuchen, nicht wahr Signor Giorgio?"

„Vederemo!" lautete die zufriedenstellende Antwort.

Wie wäre es aber möglich, Tag für Tag, wie eben der junge Lehrmeister, dicht neben sich zu bestimmter Stunde ein schönes, lebensvolles Geschöpf zu fühlen, dessen Atem warm und würzig neben der Wange des Mannes hinweht, dessen Stimmeklang in seiner Fülle und Weichheit uns bezaubert, ohne allmählich zu erglühen, für solche zugleich gelehrige und dankbare Schülerin? — Ja, dankbar — denn Carmelita's Augen lachten ihn an, ihre Hand drückte die seine so warm beim Gruß und Abschied — sie befolgte so genau seine Winke, sie übte so gewissenhaft und keine Verlockung hätte sie vermocht, ihre Gesangstunde zu versäumen oder auch nur abzukürzen. Zuweilen spielte sie auch irgend eine Scene — und sang ihre Arien mit Gestikulationen — und der Musiker ertappte sich dann wohl in der Begleitung hin und wieder auf einem seltsamen Accord, der den Componisten, jener Arie, wenn er ihn hätte hören können, sicher entsetzt haben würde. Wer aber hätte bei solchem Schauen Gedanken und Finger bei den Noten haben können?! Wie bezaubernd waren die Bewegungen dieser vollen geschmeidigen Gestalt, und das Mienenspiel dieses Gesichts. War dies Wesen nicht geschaffen für die Kunst — mußte nicht jeder Componist sich glücklich preisen, dessen Interpretin zu werden sie sich herabließ, — so dachte Georges Bizet zu wiederholten Malen. Wie mußte sie ihren Beruf lieben! — Wohl wünschte er ihrer künstlerischen Richtung heimlich einen vornehmeren Zug — wie auch der ganzen Haltung, — allen Bewegungen und Accenten gedämpftere Farben, allein auf der andern Seite sagte er sich wieder, daß eben diese sprühende Leidenschaftlichkeit hinreißend auf der Bühne wirken müsse. Und der Refrain aller dieser Gedanken und Empfindungen war und blieb immer und ewig: „wenn sie eines Tages deine Opern singen könnte!" —

Welch eine Wonne, solch ein bezauberndes menschliches Instrument sich in sein Heim zu tragen, seine Melodieen gesungen zu hören von der Stimme des geliebtesten Weibes. Wie köstlich mußte sich's da componieren lassen Tag für Tag. — Meinte er doch jetzt schon, daß immer neue Weisen ihn umschwirrten und umtanzten, wie Mücken im Sonnenlicht. Und Opern wollte er für Carmelita componieren, wie einst Adolf Hasse in Dresden für seine stolze Faustina — nach Paris wollte er die Geliebte bringen im Triumph. Eines Tages sollten dort Riesenzettel auftauchen, mit der Ankündigung einer Oper von George Bizet — und als Heldin würde dann eine fremdartige Schönheit auf der Bühne erscheinen, um sie Alle zu berücken mit dem Feuer der dunklen Augen, dem Reiz des Lächelns und der Schönheit der jungen Gestalt. Ja sie mußte siegen und die Menschen berauschen durch Erscheinung und Stimme, wie sie ihn selber berauscht, von jener Stunde an, als sie das Schelmenlied sang: „Voi che t'impari a far l'amor segretto." —

Fortan lebte der französische Musiker nur in diesen Träumen, spielte mit möglichster Gewissenhaftigkeit Gesangmeister und componierte. Die Welt, in der er bis zur Stunde gelebt, war vollständig für ihn versunken — er sah seine Freunde nur noch in der Osteria, wo sie gemeinsam zu speisen pflegten, und da brach er stets früh wieder auf und zeigte sich wortkarg und zerstreut. Jede Aufforderung zu den gewohnten lustigen Zusammenkünften lehnte er ab, unter dem Vorwand dringender Arbeit. Es quälte ihn aber doch dann und wann, daß ein unüberwindliches Etwas ihn abhielt, seinem Freunde Wasil von seiner Schülerin zu erzählen — der Gedanke war ihm aber unerträglich, daß der junge Fürst das Mädchen bitten könnte, ihr Bild malen zu dürfen. Daß dies geschehen würde nach dem ersten Blick auf Carmelita bezweifelte der junge Lehrmeister keinen Augenblick. — Und so mied er den Genossen so mancher ausgelassener Stunden mehr als alle Andern, und lebte ferne von ihm weiter in einer Art von seligem Taumel. An jedem Morgen nahm er sich vor, mit Carmelita von der Zukunft zu reden und an jedem Abend meinte er doch, daß Nichts süßer sei als — ein unausgesprochenes Glück. —

So zählte er denn auch die Tage nicht und schrak zusammen, als er Frau Brigitta eines Morgens sagen hörte: „noch zwei Wochen, dann sind Carmelita's Ferien zu Ende und sie muß heimkehren nach Florenz. Sie hat aber, nach ihrer eigenen Meinung, viel gelernt bei Euch Signor, und wird und muß Euch deshalb ohne Zweifel dankbar sein und bleiben!"

— — Sollte diese berauschende Zeit wirklich ein Ende nehmen? fragte sich der junge Musiker entsetzt. —

„Würdet Ihr wohl jemals Euer Vaterland verlassen können?" fragte George Bizet am nächsten Tage in der Singstunde. Die regelmäßigen Zuhörerinnen Lisetta und Begina zankten sich eben am Fenster wegen ein paar Ellen bunten Haarbandes und hatten nicht Zeit zu lauschen.

„Warum nicht, — wenn man mich anderswo besser bezahlte," lautete die Antwort.

„Aber es kann Euch doch nicht gleichgültig sein, vor welchem Publikum Ihr Eure Kunst zeigt — — in den Lauten der Muttersprache klingt das Lob doch nun einmal am süßesten!"

„Was wollt Ihr immer mit der Kunst — — ich will gefallen, um reich zu werden!"

„Reich? Woran denn — Carmelita?"

„Woran?" fragte sie lachend zurück. „Woran sonst als an schönen Kleidern, Schmuck und Spitzen, wie wir Mädchen Alle uns wünschen."

„Ist das denn wirklich der höchste Reichtum, nach dem Ihr Alle die Hände ausstreckt? Ich glaubte, ein Weib würde sich zunächst einen Reichtum an Liebe wünschen, — das Herz eines Mannes, der sie anbetet und hoch hält als sein bestes Gut auf Erden."

„Das hat Zeit. Zuerst schön sein, reich sein, sich schmücken können, — dann kommt das Andere von selbst. Wer liebt aber ein armes Mädchen anders als — um es zu verlassen?!"

„Carmelita!" rief er angstvoll.

Sie sah ihn halb erstaunt, halb spöttisch an. Aber aus seinen schwärmerischen Augen überströmte sie urplötzlich ein Etwas, das sie erglühen ließ. Noch nie hatte Jemand sie so tief und seltsam angeschaut. Sie neigte den Kopf und blieb stumm. Lisetta und Beppina lärmten unbekümmert weiter.

„Ich bin arm," flüsterte der junge Musiker atemlos — „aber ich würde arbeiten vom Morgen bis zum Abend, und mein geliebtes Weib würde keine Not leiden. Ich fühle die Kraft in mir, eine Frau reich und glücklich zu machen! O Carmelita, — würdest Du an mich glauben und mir vertrauen?!" — —

Wie gut und treu das junge Gesicht aussah, das sich da zu ihr wandte.

(Schluß folgt.)

„Momens musicals"?

H. S. Wer kennt nicht die reizenden Klavierstücke, die unter dem Titel momens musicals Franz Schubert's op. 94 bilden? Ist doch das eine derselben — in F-moll — ein beliebtes Repertoirstück von Tausenden in unserem lieben Vaterlande zerstreuten Jüngern und Jüngerinnen der heiligen Cäcilia, seiner Kürze wegen gleich hochgeschätzt von denen, so da „vorspielen", wie von denen, die — zuhören sollen. Aber der geniale Componist ahnte wohl schwerlich, welche Gefühle des Neides seine etwas sorglose Behandlung des französischen Titels dereinst in mancher jugendlichen Tertianerbrust, in manchem höheren Töchterherzen erwecken sollte. Glücklicher Schubert! Du durftest unbesorgt „musicals" schreiben, kein pedantischer Grammatiklehrer fuhr mit dem Rotstift dazwischen und verurteilte Dich zu zwanzig — und im Wiederholungsfalle zu fünfzigmaliger Vervielfältigung der Regel, „daß die Wörter mit der Endung al dieselbe in der Mehrzahl in aux verwandeln, ausgenommen einige wenige, zu denen aber musical nicht gehöre", — kein lehrhaftes Fräulein hielt Dir vor, daß es sich mit den Grundsätzen der Neuzeit nicht vertrüge, das t am Ende des Wortes moment im Pluralis spurlos verschwinden zu lassen, obgleich das früher bei den Wörtern auf ant und ent üblich gewesen, — nein, die Welt erfreute sich des musikalischen Schatzkästleins, das Du ihr darbotest, und achtete nicht des kleinen grammatikalischen Schnitzers auf dem welschen Etiquette, das daran klebte. Und heute kann man die Perlen dieses Kästchens in den verschiedensten Fassungen erstehen, in „korrekten und revidirten" Ausgaben, mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung und allem Comfort der Neuzeit ausgestattet — aber unverwüstlich prangt über fast allen der fehlerhafte Titel. Die Steingräber'sche Ausgabe ist, soviel mir bekannt, die einzige, die wenigstens „musicaux" druckt; das t in moments unterdrückt auch sie.

Es wird wohl Niemand im Ernst die Beibehaltung der falschen Schreibung aus Gründen der Pietät rechtfertigen wollen, dieselbe erklärt sich vermutlich aus bloßer Nachlässigkeit der Herausgeber. Moritz Moszkowski, vielleicht der einzige, der die alte Benennung neuerdings wieder in Anwendung brachte, nennt denn auch sein op. 7 korrekt „Trois moments musicaux", und der Zweck dieser Zeilen ist erreicht, wenn sie dazu beitragen, daß diese richtige Schreibart sich auch bei Neudrucken des Schubert'schen Werkes einbürgern.

Rätsel.

Ehrfurchtgebietend klingt des Ersten Name:
Ein Held der Tonkunst, noch aus alter Zeit.
Doch wechselst Du den letzten Laut mit zweien neuen
Wird Dich ein Componist der Jetztzeit hoch erfreuen.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Hades.

Mozart's Schwanengesang

von

Adalbert Reinold.

Am 5. Dezember 1791 flog durch die alte, fröhliche Kaiserstadt Wien, wie ein Blitzstrahl aus heiterer Luft, die Trauerkunde: Mozart ist gestorben! Der Componist jener unendlich lieblichen, menschlichen Nachtigallen-Lieder und -Melodien, welche nie verklingen, so lange noch ein Herz schlägt und für das Schöne erglüt. —

Er war krank, der stille, anspruchslose bescheidene, in sich selbst zurückgezogene, oft seltsam zerstreute Meister, — das wußte man; — seine Wangen waren so leichenblaß, sein kindliches Auge nahm immer mehr einen überirdischen Glanz an. — So sagten seine näheren Bekannten; aber gerade in jüngster Zeit, setzten sie hinzu, habe seine Krankheit, unter der Pflege der liebenden Gattin sich zum Bessern geneigt, und die Hoffnung auf völlige Genesung sei vorhanden.

Da war Philomele plötzlich verschwunden. Die Feuerseele hatte die Hülle gesprengt; der sieche Körper hatte dem Heimweh der Seele nach der Unendlichkeit nicht länger mehr die Schranken halten können, — die Nachtigall, in den Käfig gesperrt, bohrt sich selber den Schnabel in die Brust und stirbt! —

Das Requiem, dieses berühmte Tongemälde der Seelenmesse, dieser ewig schöne, unvollendete Gesang, welcher der schwermütigen Seele des Meisters entflutet, trug diese Seele selber auf seinen Schwingen hinüber in das unbekannte Jenseit.

Verschieden und mit mancherlei poetischer Ausschmückung wird Mozart's Lebensende erzählt; — in jeder Erzählung spielt ein rätselhafter Unbekannter mit, sowie jene herrliche Composition der Seelenmesse, welcher Mozart's Schwanengesang war.

1790 schon erkrankte der große Tonkünstler, aber sein schöpferisches Genie bezwang die körperlichen Schmerzen; — während das warme Blut die Lippen färbte, wenn er hustete, jauchzte und jubelte sein Herz in immer reicheren Tönen und Klängen; — so wurde die „Zauberflöte“ geboren. —

Da pocht es an einem späten, milden Sommerabend, an welchem Mozart allein in seinem Zimmer sitzt, — während sein Auge träumend durch die geöffneten Fenster hinausblickt auf das milde Grün der Bäume, und seine kranke Brust das erquickende Aroma atmet, welches die duftigen Blumenkelche ausströmen.

Auf sein „Herein“ tritt eine dunkle, hohe, trotz der Sommerwärme in einen Mantel gehüllte Gestalt durch die Thür und eine klanglose Stimme fragt, ob er die Ehre habe, mit dem Componisten Wolfgang Mozart zu sprechen.

„Der bin ich,“ — antwortete Mozart, während ein unheimliches Frösteln ihn durchschauerte — denn draußen zog plötzlich ein kalter Luftzug durch den warmen Abend, und sich fester in seinen Schlafrock hüllend, schloß der Meister, während er den Fremden zum Sitzen nötigte, das Fenster.

„Setzen Sie sich, ich werde Licht kommen lassen!“ sagte der Componist.

„Es ist nicht nötig, bemühen Sie sich nicht,“ entgegnete der Fremde — „ich habe nur eine Frage an Sie zu richten; ich bedarf der Composition zu einer Seelenmesse, was verlangen Sie für eine solche?“

Wieder durchschauerte das eigentümliche Frösteln Mozart's Gestalt.

„Eine Seelenmesse?“ fragte er bebend, — dann fiel er in einen oft erscheinenden Zustand, der ihn plötzlich übermannte und den seine Gattin und näheren Bekannten „Zerstreutheit“ nannten, — „eine Seelenmesse!“ hauchte er — „ja, es ist Zeit, zur Ruhe zu gehen; es ist Zeit, ein Requiem zu schreiben!“

Mozart erwachte erst aus seinem Zustande, als er seine heißpulsierende Hand von dem Fremden berührt glaubte, — — des Fremden Hand war eiskalt, sie schien die Hand eines Toten zu sein. —

„Wollen Sie die Composition übernehmen? — heute über einen Monat fordere ich sie ab!“ drang der Unbekannte.

„So früh schon?“ — mit diesen Worten zog der Meister seine Hand eilig zurück, — „so schnell kann ich kein Requiem schreiben,“ setzte er hinzu.

„Sagen Sie zwei Monat, — und was verlangen Sie?“ fragte der Mann im Mantel.

Mozart wollte den Antrag rundweg abweisen, aber eine geheime Macht zwang ihn förmlich, doch darauf einzugehen.

„Gut, heute nach zwei Monaten werde ich mir erlauben, die Partitur zu holen; was verlangen Sie?“ wiederholte der Fremde.

„Hundert Dukaten!“ fuhr der Meister heraus.

Der Fremde legte zwei Rollen auf den Tisch, gleichsam als habe er das Geld schon vorher gezählt.

„Hier sind hundert Dukaten, heute ist der fünfte August, am fünften Oktober werde ich wieder erscheinen, und beim Empfang der Composition Ihnen eine gleiche Summe zahlen.“ —

„Darf ich um Ihren Namen bitten?“ — sagte Mozart, — aber schon hatte der Mann im Mantel sich höflichst verbeugt, und ging zur Thür hinaus, anscheinend die letzte Frage überhörend. —

Kaum eine Minute später trat Mozart's Gattin herein.

„Da Liebchen!“ — rief fröhlich der kranke Mann, „da will ich Dir ein Geschenk machen,“ und er nahm die beiden Rollen Dukaten vom Tisch und legte sie der verwundert dreinschauenden Frau in die Hand. —

„Was ist das?“ — sagte sie — „das scheint Geld zu sein.“ —

„Geld? — nein Gold ist's!“ sprudelte das heitere Temperament Mozart's auf, — „blanke rote Kaiser-Dukaten, hundert Stück, — für eine Composition, die ich in zwei Monaten vollenden soll, wahrlich! der bezahlt besser, als Freund Schikaneder, welcher die Einnahme meiner Zauberflöte verjubelt und mir die Brocken hinwirft.“ —

„Wer gab Dir denn den Auftrag Wolfgang?“ fragte die Gattin, —

„Bist du nicht eben draußen auf der Flur einem hohen Mann in einem Mantel begegnet?“

„Nein, ich habe Niemanden gesehen.“ —

„Soeben geht er zur Thür hinaus, er kann kaum die kleine Treppe hinunter sein.“

„Nein, ich bin keiner Seele begegnet“ — beteuerte die Frau. —

„Ja ja, er war sehr eilig; er hat mir nicht einmal seinen Namen genannt; — als ich ihn darnach fragte, war er fort; — aber einerlei, hier sind hundert Dukaten, da Schätzchen, nimm sie, bei Dir sind sie gut aufgehoben, heute um zwei Monate, wenn die Composition fertig ist, folgen die zweiten Hundert, mein Auftraggeber ist spendabel.“ —

Mozart wollte schon am andern Tag die Composition beginnen, — mit gesenktem Haupte schritt er durch's Zimmer. — Wie Meeresbrausen wogte es um ihn —, Hallelujahlieder, welche die himmlischen Heerschaaren dem Weltenschöpfer sangen, schlugen an sein Ohr, — er selbst schien sich ein Gestorbener zu sein, der vor der Pforte zur Ewigkeit stand und sich nicht hinein wagte in die himmlischen Sphären, — das war die Grundidee, in die sich sein Geist versenkte. — Aber plötzlich — horch! da schlugen lebendige Nachtigallentöne an sein Ohr, — da duftete süßer Blumenduft, — da flatterte ein goldfarbiger Schmetterling vor seinen Augen — — der Meister erwachte. — Ja, dort an der Wand schmetterte seine Lieblings-Nachtigall aus der kleinen Kehle jubelnde, hochentzückende Weisen hinaus in die blumige Sommerlandschaft, — draußen spann die Sonne ihre langen Silberstrahlen vom tiefen Azurhimmel hinab auf die weiten grünen Fluren, so daß die Herzen aller Blumen sich weit öffneten und in süßer Wollust dufteten, — und der goldfarbige Schmetterling war durchs Fenster geflogen, und hatte sich auf eine Taste des Klaviers gesetzt. —

Die kranke Brust des Meisters durchzog der würzige Odem der frischen Natur. —

„Wie schön ist das Leben!“ — hauchte es von seinen Lippen, die sich lächelnd öffneten. —

„Wie schön ist das Leben!“ strahlte jetzt auch sein großes Auge und in tausendfachem Echo tönte das Wort nach, aus den Strahlen der Sonne, den Kelchen der Blumen, dem Säuseln des Zephyrs, aus dem Flattern und aus der Farbenpracht des Falters, aus der ganzen großen unendlich schönen Natur.

Da aber durchrieselte es dem Meister wieder eiskalt, — er gedachte der Composition der Seelenmesse.

„Nein“ — flüsterte er — „bei dem frischem, fröhlichen Leben vermag ich kein Requiem zu schaffen!“ —

Frühzeitig hatte sich der Herbst eingestellt, — schon der September färbte die Bäume gelb und raschelnd wehte das dürre Laub in den Gängen der Gärten und des Praters. Der Oktober schien jedoch den Sommer zurück rufen zu wollen, die ersten Tage waren warm und sonnig.

„Heute wird mein Auftraggeber kommen,“ — sagte am Morgen des 5. Oktobers Mozart zu seiner Gattin, — „und ich kann mein Wort nicht lösen, ich habe noch keine Note geschrieben.“

„Dein neueingetretenes Unwohlsein wird dich entschuldigen, mein Wolfgang“ — beschwichtigte die sorgsame Frau den Gatten, der jede Aufregung vermeiden sollte, — „wenn Dir's recht ist, übernehme ich es, mit dem Freunde zu sprechen.“

„Wenn Du das wolltest, Liebchen“ — meinte Mozart aufatmend, dem nichts peinlicher war, als ein gegebenes Wort nicht lösen zu können. —

„Er wird wohl wieder gegen Abend kommen, Dein Geheimnisvoller“ — lächelte die Frau, „nun, ich will ihn erwarten. Wir machen doch heute die Spazierfahrt in den Prater?“ — setzte sie hinzu. —

„Wie Du willst,“ — willigte Mozart ein.

Am Mittag dieses Tages fuhr langsamen Schrittes ein schwerfälliger Wagen, wie sie in jener Zeit Mode waren, im Prater, — eins der Fenster war niedergelassen, in dem Wagen befanden sich der kranke Mozart und dessen Gattin.

Mitten im Prater, an einer sonnigen Stelle, hielt der Wagen und auf den Arm seiner Frau gestützt, ging der Meister eine Strecke, — das Wetter war lau und mild, fast wie an einem Sommertag. —

Der Platz wimmelte von Spaziergängern, von Reitern und Fuhrwerken. Jedermann benutzte die letzten schönen Tage des Herbstes. —

Mozart hatte dem Kutscher zu halten befohlen, und eben wollte er seiner schon wieder in den Wagen gestiegenen Frau folgen, als sich eine Hand auf seine Schulter legte. —

Jenes eisige Frösteln, das ihm damals, als der Mann im Mantel ihn besuchte, überkam, durchrieselte Mozart jetzt wieder, und als er sich umwandte — stand dieselbe hohe Gestalt vor ihm in einen Mantel von unbestimmter Farbe gehüllt — und dieselbe tonlose Stimme fragte: „Nun Herr Mozart, ist die Composition fertig?“ —

Mozart war so aufgeregt, so betäubt, daß er nur antwortete:

„Mein Herr, Sie müssen mir noch einen Monat Frist geben.“ — — —

„Ich gebe Ihnen noch zwei Monat, aber dann verlange ich die Musik,“ — entgegnete der Fremde und war unter der Menge verschwunden. — Der Meister hatte in seiner Erregtheit nicht einmal das Gesicht des Unbekannten erblickt. Der ganze Auftritt war wie im Fluge vorübergegangen. —

„Was hast Du Wolfgang?“ rief ihm jetzt seine Frau zu und bog sich aus dem Wagen. —

Mozart stieg ein, — bleich und matt fiel er in die Wagenkissen.

„Der Fremde erinnerte mich an das Requiem!“ — — mühsam sprach er diese Worte.

„Wie, der Unbekannte begegnete Dir hier, soeben war er da? — fragte überrascht Mozart's Gattin — „und — ein Requiem sollst Du componieren?“ — tönte es dann ängstlich aus ihrem Munde.

„Sei ruhig, Geliebte“ — atmete der kranke Meister hoch auf, — „er hat mir Zeit gelassen bis zum 5. Dezember, aber dann muß ich ihm die Musik zu der Seelenmesse liefern.“

Der Herbst jagte den Nordsturm über Haide und Stoppeln und raubte Bäumen und Büschen den letzten Blätterschmuck, — da saß der kranke Componist oft mitten in der Nacht am Klavier und unter seinen weißen Wachsfingern quollen Töne hervor erschütternd wie Sturm und Donner, wie das Beben der gespaltenen Erde — und wieder wie Sphärengesang; der von Liebe und Gnade jauchzt und durch alle Himmel klingt.

Und wenn dann die ängstlich besorgte Gattin mitten in der Nacht leise ins Zimmer trat und schmeichelnd bat: „Liebster Wolfgang, der Arzt hat Dir die Nachtarbeit so streng untersagt — willst Du Dich selber töten?“ — dann fand sie den großen Tonschöpfer im eisig kalten Zimmer — aber in seiner kranken Brust wogte das göttliche Feuer der Poesie, der Musik.

„Mich töten?“ — lächelte er dann, wie geistesabwesend, — am 5. Dezember wird er wieder kommen; — ich componiere ja mein Requiem.“ —

Und das liebevolle herzige Weib schloß den großen Mann in ihre Arme, und wenn er dann aufwachte aus dem Reiche der Träume, durchschauerte es ihn; sein trockenes Hüsteln begann, das Tuch, welches er vor den Mund drückte, färbte sich rot von Blut, und gleich einem kranken Kinde, wankte der so leicht und fieberhaft erregte Mann am Arme seiner Gattin, die ihre lautlosen Thränen sorgsam verbergen mußte, wollte sie Mozart's Erregtheit nicht bis zur Gefährlichkeit steigern sehen, ins Schlafzimmer.

Immer kränker wurde der Meister, die Aerzte erklärten seiner Frau geradezu, solche so sehr anstrengende Arbeit würde sein Tod sein, — und das liebende Weib wagte den letzten Schritt; sie nahm ihm in einer Nacht die Partitur vom Notenpult, fiel ihm weinend zu Füßen und bat ihn um ihrer Liebe willen, sich zu schonen und nicht zu — sterben. —

„Sterben“ — phantasierte Mozart, — „ja, dieses Requiem gleicht dem Gesange des dem Tode entgegenziehenden Schwanes“ — dann aber gab er den Bitten

seiner Frau willig nach und versprach, nicht eher wieder an dem Musikstück zu arbeiten, bis er ganz gekräftigt sei.

Uebrigens war die Composition schon weit vorangeschritten.

Ganz wider Erwarten besserte sich sein Zustand zusehends, ja sogar ein guter Appetit stellte sich ein; es war im Monat November.

Da bat Mozart: „Der Dezember rückt heran, der Fremde wird kommen, die hundert Dukaten können wir auch gebrauchen, komm, Liebchen, gib mir die Partitur wieder, nur wenig fehlt noch, ich bin stärker und wohler, wie je, und es drängt mich, zu schaffen."

Er bat so innig, daß die Frau ihm willfahrte, und nun arbeitete der Meister mit einer Hast, seine Krankheit ärger als sie je gewesen, heraufbeschwörend! — Anfang Dezember mußte er erschöpft die Blätter aus den Händen legen. —

Der 5. Dezember kam heran. —

„Heute wird er kommen" — rief Mozart erregt seiner Frau schon am frühen Morgen entgegen.

„Ich werde mit ihm sprechen," — begütigte diese.

„Thu' das," entgegnete der Meister beruhigter, „aber ich möchte doch heute eine Stunde am Klavier sitzen; — auch ist die Musik ja bald vollendet." —

Und der Meister saß Mittags am Klavier und seine zitternden Hände versuchten über die Tasten zu gleiten, aber nur einzelne Töne, Töne die zitternd erstarben, vibrierten wehmütig durch den Raum, — da, horch! schlug mitten im Winter der Liebling Mozart's — seine Nachtigall. Langgezogene, schwermütige, fast überirdische Töne entquollen der Brust der kleinen Sängerin und unter diesem mitternächtlichen Nachtigallengesang fiel er todesmatt in den Sessel zurück. Er wurde zu Bett gebracht und erholte sich soweit, daß er Abends seiner Schwägerin Sophie, die zu ihm herangetreten, zurufen konnte: „Gut, daß Sie da sind, heute Nacht bleiben Sie bei mir, Sie müssen mich sterben sehen!" Und wirklich umflatterte ihn der Todesengel; nur wenige Stunden noch und der edelste Mann, der größte der Heroen war — tot. Es war eine Stunde nach Mitternacht, am 5. Dezember 1791.*)

Weihen wir ihm, dessen herrliche Werke uns mit jugendfrischem Lächeln umflattern, bei Wiederkehr seines Todestages ein wehmutsvoll dankbar Gedenken; der große Meister genoß ja selber nur wenig von dem himmlischen Duft und Glanze seiner Blumen, die er der Welt zum Wohlgefallen und zur Freude schuf. Daß es eben seine hohe Kunst sein mußte, die ihn sobald verzehrte! Mozart ist nur 36 Jahre alt geworden.

Litteratur.

Graben-Hoffmann: op. 107. **Frühlingsstimmen.** Neue Liederspende für die Jugend. (Dresden, L. Hoffarth.)

Der Herausgeber des weit verbreiteten „Mägdleins Liederwald" und so vieler andern hoch beliebten Liederspenden bietet in obigem Werke neuerdings eine der liebenswürdigsten Gaben für fröhliche Kinder. Das Büchlein enthält zumeist Compositionen von Graben-Hoffmann selbst, allein die weiteren Namen, die in demselben vertreten sind, wie Hiller, Taubert, Graf von Hochberg, Reinecke u. A. sind sicher geeignet, demselben als weitere Empfehlung zu dienen. Die echt kindlichen Texte und die anmutigen Melodieen sind zum Teil so originell, daß nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene davon angezogen werden müssen und das ist sicher ein hoher Genuß, Kindern und Eltern in gemeinsamem, beiderseits anregendem Liederspiele zu begegnen. Die Leser mögen diesem reizenden Festgeschenke vor Allem Beachtung schenken.

Siking, Franz: Die Rose von Urach. (Mannheim, F. Nemnich.)

Die Erzählung „Orpheus und Eurydice" in den jüngsten Nummern unseres Blattes hat so ungeteilten Beifall gefunden, daß wir unsere Leser auf obigen Roman desselben Autors hiermit aufmerksam machen. Um das Leben einer Försterstochter, einer frischen, liebreizenden Waldrose, gruppiert der nach ihr benannte Roman jene Scenen aus dem Hof- und Intriguanten-Treiben, welche mit der unglücklichsten Zeit des Schwabenvolkes beginnen und versöhnend abschließen mit der Rettung des Fürsten und des Landes durch Hand und Herz der zur Landesmutter erhobenen Franziska von Hohenheim. Die geschichtlichen Gestalten, von Herzog Karl selbst, bis zu jenen gewaltthätigen Männern, welche das Volk „Schwabens Landplage" nannte, sind mit Portraittreue dargestellt und die Schilderungen des Hofes und des Adels verraten ebensoviel ernstes Studium, wie die Bilder aus dem Volke, denen man ansieht, daß sie mit genauer Kenntnis des schwäbischen Volksherzens ausgeführt wurden.

Das vorliegende Werk fesselt durch die Art und Weise der Darstellung von Anfang bis zu Ende in hohem Grade. Die Ausstattung ist hübsch und in dem eleganten Einband dürfte die „Rose von Urach" als sinnige Weihnachtsgabe überall willkommen sein.

Oesten, Max. op. 118. **Melodische Tonstücke für das Pianoforte.** (Braunschweig, C. Weinholz.)

Die uns vorliegenden Nummern 3, 4, 5 und 6 führen die Titel: Vöglein im grünen Wald, Schneeglöckchen, Fischlein im Wasser, Frühlingssonne. Es sind dies anmutige, nett durchgeführte Stückchen, welche beim Unterrichte „zum Nutzen und zur Aufmunterung angehender Pianofortespieler", zu welchem Zwecke sie hauptsächlich componiert wurden, recht wohl verwendet werden können.

Stange, Max. op. 6. **Polonaise in G-dur für das Pianoforte zu vier Händen.** (Berlin, Raabe und Plothow.)

Eine echte und gerechte Polonaise, im Satze correct und bei äußerst mäßigen Ansprüchen an die Technik der Spielenden, doch recht effectvoll.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein routinierter I. Violinist (resp. Concertmeister), 28 Jahre alt, unverh., sucht vom Januar 1884 ab dauernde Stellung. Bisheriger Wirkungskreis bei renommierten Concert- und Theater-Kapellen u. A. in Petersburg, London u. s. w. Beste Zeugnisse stehen zur Seite. Derselbe würde auch für nächste Sommer-Saison als Dirigent einer Bade-Capelle (am liebsten in Schlesien) unter bescheidenen Ansprüchen Stellung nehmen. Offerten unter L. B. 301.

* Ein gebildetes junges Fräulein, kath., welches eine höhere Töchterschule absolvierte, sucht Stelle als Gesellschafterin bei einer einzelnen Dame. Auch würde dieselbe gern jüngeren Kinder Unterricht in Musik, Gesang, Zeichnen, in der französischen und englischen Sprache erteilen. Offerten unter H. E. 305.

* Ein gebildeter junger Mann, im 17. Jahre, sehr talentvoll, der Orgel, Klavier, Violoncello spielt und Cornet bläst, ebenso für die Gymnasialtertia im Französischen und im Lateinischen für Quarta vorbereitet ist, sucht, gestützt auf gute Empfehlungen, eine Stelle in einer Musikalienhandlung oder eine ähnliche Stelle, wobei er Gelegenheit hätte, sich in der Musik zu vervollkommnen. Anständige Behandlung und Anschluss an die Familie wäre Bedingung. Offerten unter J. F. 306.

* Eine mit Note I geprüfte deutsche Lehrerin, protestant., des Englischen und Französischen kundig, musikalisch, sucht eine Stelle als Erzieherin in einer Privatfamilie oder als Lehrerin an einem Institute. Offerten unter L. 307.

* Eine junge Dame, 20 Jahre alt, geprüfte Lehrerin, mit vorzüglicher Ausbildung im Klavierspiel und im Gesange, sucht eine Stelle als Erzieherin oder Gesellschafterin in einem feinen Hause. Gefl. Offerten unter S. 308.

* Ein junger Kaufmann, Einjährig-Freiwilliger, mit tüchtigen praktischen und theoretischen musikalischen Kenntnissen, vollkommen vertraut mit allen Comptoirarbeiten, sowie mit der doppelten Buchführung und im Besitze englischer, französischer und dänischer Sprachkenntnisse, sucht Stellung in einem grösseren Musikalien- oder Buchhandlungs-Verlagsgeschäft. Offerten unter K. 309.

* Zu Arrangements für Streichorchester aus Klavier-Auszügen, sowie zur Bearbeitung von Compositionen, dieselben druckreif zu machen, empfiehlt sich ein junger Componist mehrerer von der Sondersh. Hofkapelle erfolgreich zur Aufführung gelangter Compositionen. Offerten unter L. N. 310.

* Für die Tochter einer guten bürgerlichen Familie wird Stellung gesucht als Gesellschafterin oder Erzieherin jüngerer Kinder. Dieselbe ist musikalisch ausgebildet und würde sich auch im Haushalt nützlich machen. Offerten unter F. S. 312.

* Ein gebildetes Fräulein, 25 Jahre alt, besonders tüchtig in Musik und Französisch, sucht Stellung als Erzieherin oder Gesellschafterin. Dieselbe würde auch im Auslande eine Stelle in einem Institute oder Privathaus annehmen. Die besten Zeugnisse und Empfehlungen stehen zu Diensten. Anträge unter F. H. 313.

* Eine junge Französin, elternlos, welche bereits 3 Jahre in Deutschland und der deutschen Sprache mächtig ist, wünscht Aufnahme in einer guten Familie, wo sie franz. Unterricht, sowie die Anfangsgründe im Klavierspielen erteilen könnte. Es wird mehr auf Familienanschluss als auf hohes Salair gesehen. Off. unt. J. S. 314.

Nachfrage.

* Wer würde einer einfach erzogenen jungen Dame, Tochter eines verstorbenen höheren Beamten, zur Vollendung ihrer Ausbildung im Gesang, wozu ihr von ersten Autoritäten geraten wird, die Mittel vorstrecken? Gefl. Off. unter A. B. 300.

* Ein tüchtiger Musiker (hauptsächlich Klavier und Gesang), wird zur Leitung des Gesangvereins (gemischter Chor) einer rheinischen Stadt sofort gesucht. Offerten unter S. G. 311.

Briefkasten der Redaction.

Stuttgart. J. Sch. Wie Sie es machen sollen, um eine schöne Melodie leichter behalten zu können? Die Antwort muß fast so . . . einfach sein, wie Ihre Frage: Machen Sie jeweils einen Knoten in's Taschentuch, wenn Sie eine solche hören.

Mainz. J. S. Sie sind ein Verschwender! Sie schreiben einen Brief voll „guter Ratschläge"; eine Postkarte wäre 5 Pfg. billiger gewesen und hätte unserm Papierkorb dieselben Dienste geleistet.

Düsseldorf. A. S. Gewiß!

Lissa. A. B. Sie sprechen ein schweres Wort gelassen aus, junger Herr! Das uns gesandte Lied dürfte manchem der in der N. M. erschienenen Liede gleich kommen?! Da würden wir unsere Abonnenten herzlich bedauern, denn das Manuscript Ihres Freundes (!) ist ein dilettantenhafter Versuch und das ein sehr, sehr schwacher. — „Röslein im Thal" existiert auch für eine Singstimme (Leipzig, F. E. C. Leuckart). „Zwei Aeuglein" ist von Gumbert.

Salzwedel. F. S. Nein, das dürfen Sie nicht. Wenn es Andere gethan haben, mußte die Genehmigung des Verlegers erst eingeholt worden sein.

Heinzendorf. O. B. Möhring's biogr. Skizze erscheint demnächst. ad 2. Nein!

Gera. B. B. Diese Auskunft kann Ihnen doch besser eine Musikalienhandlung geben.

Mitterlangau. F. N. Haben keine Verwendung. Danke!

Strassburg. H. M. Ciaconna (Chaconne) ist ein ernster, edler Tanz im 3/4 Takt.

Linz. V. F. a) Strauß-Album (Edition Peters: Mk. 3.—). b) Das für unsere Abonnenten herausgegebene Violin-Album (Köln, Tonger; Mk. 1.—).

Ohlau. E. V. Gute Terzette für Klavier, Violine und Cello außer den classischen sind: Mayseder op. 50 (Leipzig, F. Hofmeister), Reisiger op. 40 (Hofmeister), op. 218 (Siegel), 85 und 97 (Peters), Gouvy op. 18 und 19 (Hofmeister); das letztere ist etwas schwieriger als die erstern.

München. H. Den Schmutz an der Geige können Sie mit Weingeist entfernen, doch muß es vorsichtig geschehen, damit der Lack nicht angegriffen wird. ad 2. A. Riechers, Schumannstr. 14 in Berlin ist als einer der besten Geigenreparateure bekannt. ad 3. Der einzige Weg ist der, sich mit einem Kapellmeister ins Vernehmen zu setzen.

Berlin. A. K. Nein, der Sommernachtstraum ist ein phantastisches Lustspiel von Shakespeare, zu dem Mendelssohn eine Musik geschrieben. Der Hochzeitsmarsch hieraus ist für wenige Pfennige käuflich, warum sollte er also als mus. Beilage erscheinen?

Lage. C. M. Das können Sie unmöglich selbst besorgen, wenn Sie nicht Ihr Instrument zugrunde richten wollen.

Cleveland. A. H. Sind allzureichlich mit diesem Genre versorgt.

Stuttgart. O. B. F. in Halle a. S., T. in Berlin, P. in Carlsruhe; bei ersten Beider genügt „Tonkünstler", bei Letztern blos der Name.

Carlsruhe. S. Schumann's Schriften sind bei O. Wigand in Leipzig erschienen; diese Ausgabe ist vollständig. Die Lectüre ist sehr interessant und anregend.

Zorbig. W. Ganz egal.

Köln. C. G. Demnach sind Sie Kaufmann. Da ist also nichts zu machen, als zu warten, bis Sie der Kälte nicht mehr so ausgesetzt sind, dann werden ihre Finger — wenn es auch einige Zeit dauert — von selbst wieder normal. Häufige Uebung der Finger, und wäre es auch nur auf den Tisch oder der auf der andern Hand, ist sehr zu empfehlen.

Regensburg. E. S. Geht nicht.

Berlin. H. J. Es sind uns so unendlich viele Berichte über musikalische Luther-Feiern zugegangen, daß unsere Spalten kaum für diese allein ausgereicht hätte. Der Consequenz halber haben wir daher Alle beiseite gelegt.

Berlin. P. J. Hofmann: Cornettschule (Leipzig, Merseburger).

Schleswig. A. M. Sie geigen zu viel. Bei einiger Schonung dürfte sich das Leiden von selbst heben.

Budapest. A. B. Wenn Sie Schröder und Dancla op. 68 durchgemacht haben, dann können Sie getrost an Kreutzer's 40 Etüden, revid. von F. David, gehen. Dieselben gibt es für Violine mit Begl. einer zweiten Violine (Berlin, Schlesinger), oder mit Klavier (Leipzig, Hofmeister). An guten wirkungsvollen Compositionen für Geige und Klavier empfehle Ihnen: Das für unsere Abonnenten herausgegebene Violin-Album (Mk. 1.—); Jean Becker op. 3; Berens op. 86, Harmston op. 223 bis 227, G. Jensen op. 8, M. Brauer op. 1 und 3 (sämtlich Köln, Tonger).

Siegburg. W. H. Da ist doch unmöglich zu raten, wenn man die Qualität der Stimme nicht kennt.

Eckertsberga. S. O. Benützen Sie ohne Bedenken die Celloschule von Werner. Der Preis ist 3 Mk. ohne die Klavierbegleitung; mit derselben 6 Mk.

Fuchel. O. K. Wohl kaum; uns ist wenigstens keine bekannt.

Braunsberg. A. F. Daß die kleinen Ringe auf den Noten Flageolettöne bedeuten, werden Sie wohl wissen; die notierte Stelle ist in der 7. Lage zu spielen.

Bayern. G. W. Mit Liedern dieses Genre's sind wir allzureichlich versehen. Besten Dank.

Kappeln. A. L. Die Ihnen fehlenden 12 Bogen Lexikon sind noch zu haben und kosten Mk. 1.50.

Vacha. P. G. Herbert ist richtig. Herbart ist der 1776 geborne große Philosoph, der sich allerdings auch mit Musik befaßt hat.

Bernburg. J. M. Ja gewiß! denn:

Wer den Frauen gefallen will,
Der lerne Gesang und Saitenspiel.
Kunst gibt Gunst.

Wien. E. S. Können Ihnen keine Auskunft geben; wenden Sie Sich directe an den Erfinder. Ueber Ihre weitere Anfrage finden Sie unsere Ansicht im Briefkasten unserer Nr. 22 unter „Wien".

Altona. A. V. Einzelne gibt es nicht. Doch finden Sie Erläuterungen in A. Reißmann's Werken: „Franz Schubert" und „Mendelssohn-Bartholdy" (Berlin, J. Gutenberg), ersteres Mk. 6.—, letzteres Mk. 5.—. Ueber Chopin hat Franz Liszt geschrieben (deutsch von La Mara).

Köthen. B. Wir haben bereits vorstehend erwähnt, daß wir von der Lutherfeier deshalb keine Berichte gebracht haben, weil der Andrang allzugroß war und wir, um die Consequenz wahren zu können, sämtlich beiseite legten. Tendenzgründe waren es also nicht. ad 2. Besondere Gründe haben obgewaltet, daß wir die „Geschichte der Musikinstrumente" nicht, gleich dem Lexikon als Extra-Beilage ausgeben konnten. Ihre weitere Frage ist Ihnen von der Verlagshandlung wohl directe beantwortet worden.

Wiesbaden. J. P. Sie können uns in Anbetracht unserer 40,000 Abonnenten sicher nicht ernstlich zumuten, daß wir Concertzettel und Ausschnitte aus Zeitungen, die wir täglich zu Dutzenden bekommen, aufbewahren, ja gar zurücksenden, wenn wir keinen Gebrauch davon machen konnten.

Linda. W. Ja wohl, nehmen Sie das aus Lebert & Stark wieder durch, was Ihnen geeignet erscheint.

Mühlheim. H. K. Die bei André erschienenen Potpourri von Cramer sind an Schwierigkeit nicht sehr verschieden und dürften in die III. bis IV. Stufe rangieren.

Nördlingen. A. M. Lesen Sie gefl. unsere heutige Correspondenz nach „Köthen", die auch Ihre Anfrage beantwortet.

Roblitz. E. D. Es sind 4 Bände. Das Rhein-Album ist mittelschweren Inhaltes.

Schönfliess. M. K. Die Orgelcompositionen von Rinck & Volckmar werden Ihrem Wunsche entsprechen. Jede Musikalienhandlung kann Ihnen solche beschaffen.

München. M. S. Von Sarasate sind die Spanischen Tänze und die Zigeunerweisen am meisten gespielt; von Vieuxtemps außer seinen Concerten: Fantasie Caprice, Ballade und Polonaise, Rêverie und Fantasio appassionata.

---

*) Lange flocht der Wiener Volksmund um die Person des Bestellers des Requiems einen Mythenkreis; es hieß, es wäre der Todesengel selbst gewesen und auch Mozart habe Aehnliches geglaubt. Erst spätere Forschungen haben das Rätsel gelöst: Graf Walsegg hatte durch seinen Verwalter Leutgeb von Schotwien die Bestellung gemacht, um das Werk bei der Totenfeier seiner verstorbenen Gemahlin, der Gräfin Walsegg, geb. von Flamming, aufführen zu lassen. Die Red.

Aus dem Künstlerleben.

— Auch Professor Joachim reist nach Amerika. Er soll von Pollini und Abbey für eine längere Tournée dahin engagiert sein, und die nächste Saison soll die Ausführung bringen.

— Fräulein Turolla ist vom 1. Oktober 1884 an das Pester Nationaltheater engagiert. Für jedes Auftreten (zwei wöchentlich sind garantiert), wird der Künstlerin 500 Gulden gezahlt; eine ständige Gage bezieht sie also nicht.

— Otto Devrient wurde von der Universität in Jena zum philosophischen Ehrendoctor und, wie dem „B. T.“ gemeldet wird, von der Commune zum Ehrenbürger Jenas ernannt.

— Das Project, die ehemaligen Teilnehmer des Florentiner Quartetts — Becker, Hilpert, Masi und Chiostri — wieder zu gemeinsamen Concerten zu vereinigen, mußte wegen Unwohlsein des Herrn Jean Becker für diese Saison aufgegeben werden.

— Das in unserer jüngsten Nummer erwähnte Reiseproject der Wiener Opernmitglieder Scaria, Winkelmann und Frau Materna nach Amerika ist nun endgiltig beschlossen und der bezügliche Vertrag bereits perfect. Scaria und Winkelmann erhalten je 60,000 Mark, ferner Reisespesen und Verpflegung; Frau Materna bekommt 100,000 Mark und ebenfalls freie Station. Das erste Concert hat am 15. April, das letzte am 23. Juni stattzufinden.

— Otto Devrient ist zum Director des Großherzoglichen Hoftheaters in Oldenburg ernannt worden. Er siedelt dorthin bereits zum Frühjahr 1884 über, tritt aber seine Functionen erst im nächsten Herbst an.

— Frau Materna hat einen schmeichelhaften Antrag erhalten, in der Pariser großen Oper die Partie der Salome in der „Herodias“ zu singen. Der Compositeur Massenet, welcher die Künstlerin in Brüssel gelegentlich der von Angelo Neumann veranstalteten „Nibelungen“-Aufführungen kennen lernte, hat empfohlen, Frau Materna zur Uebernahme der Hauptrolle seiner Oper zu gewinnen.

— Die philharmonische Gesellschaft in Moskau hat Max Bruch in Breslau eingeladen, zwei ihrer Concerte, am 4. und 11. Dec., zu dirigieren, und derselbe wird dieser Einladung Folge leisten.

— Kammersänger Nachbaur in München erhielt anläßlich seines Künstler-Jubiläums vom Könige von Bayern einen silbernen Lorbeerkranz von seltener Größe und ansehnlichem Werte.

— Max v. Weinzierl ist von der Stelle als Director des „Wiener Männergesangvereines“ zurückgetreten.

— In Mannheim feierte der dortige Hofkapellmeister Langer am 14. v. M. sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum. Am Abend ging des Jubilars „Dornröschen“ am Hoftheater in Scene.

Theater und Concerte.

— Köln a. Rh. Die Aufführung der neuen englischen Oper „Esmeralda“ von Goring Thomas fand am 14. v. M. im hiesigen Stadttheater statt und erzielte einen bedeutenden äußern Erfolg. Der Componist steht keineswegs auf dem Boden einer eigenartigen Stylrichtung, er arbeitet vielmehr unter dem Mantel verschiedener Nationalitäten, den er jedoch mit Grazie und Geschick umzuhängen versteht. Die Formgewandheit des Componisten zeigt sich durchwegs in bestem Lichte und sein Streben nach Effecten wird vielfach von Erfolg gekrönt. Die Finales des 2. und Schlußaktes sind besonders wirksam aufgebaut. Aber auch das Orchester ist sehr interessant behandelt und gipfelt, wie überhaupt der musikalische Teil, im 3. Akte. Es läßt sich nun allerdings nicht bestreiten, daß Einzelnes trotz der teilweise thematischen Durcharbeitung einen gewissermassen potpourriartigen Eindruck macht und daß sich manche musikalisch leichte Nummer in das Werk verirrt hat, doch auch in diesen Fällen geht es wenigstens nicht auf Kosten des guten Geschmacks. Alles in Allem verrät die „Esmeralda“ in ihrem Componisten ein sehr beachtenswertes Talent, von dem sich die Zukunft viel versprechen darf. Der Reiz und die Faßlichkeit der Musik, insbesondere die Anmut der Melodieen und die rhythmischen Pikanterieen, die dramatischen Steigerungen und die sonstigen Vorzüge werden dem interessanten Werke den Weg über die größern deutschen Bühnen, denn nur von diesen ist der allzugroßen Ansprüche wegen, die an den ganzen musikalischen Apparat gestellt werden, ein Erfolg zu erwarten, zweifellos ebnen.

Die Aufführung war glänzend und verdient Kapellmeister Mühldorfer sowie die Regie für die echt künstlerische Lösung der Aufgabe in erster Reihe volle Anerkennung. Die Hauptsolisten, an welche ebenfalls hohe Anforderungen gestellt werden, übertrafen sich selbst. Insbesondere vermag die Titelrolle wohl nur eine so perfecte Künstlerin, wie Frau Dr. Peschka-Leutner wirksam auszuführen, wenn wir uns auch nicht verhehlen, daß dieser Partie eine jugendlichere poesie- und schmelzvollere Stimme erst voll entsprochen hätte. Herr Götze — Phöbus — imponierte wieder durch seine phänomenalen Stimmmittel, mit denen er tiefe seelische Empfindung zu paaren verstand. Auch die Herren Mayer — Frollo — und Becker — Quasimode, sowie die Vertreter der kleinern Partien boten ihr ganzes Können auf. Der Chor löste seine teilweise virtuose Aufgabe ebenfalls bestens. Der Vorstellung wohnten viele auswärtige Directoren, Intendanten und Journalisten, namentlich der englischen Presse bei. Der anwesende Componist und die Solisten wurden wiederholt stürmisch gerufen und buchstäblich mit Blumen überschüttet. Auch Director Hofmann mußte schließlich auf der Bühne erscheinen.

— Musikpflege in Nord-Westen Amerikas. Die Milwaukee Mucical-Society feierte am 30. Oktober ihr 300. Concert. Das unter Eugen Lüning ausgeführte Programm enthielt: In memoriam, Cantate von E. Lüning; Italienisches Liederspiel von Engelsberg; Vor der Klosterpforte von Edw. Grieg; Scene und Arie Siegmunds aus der Walküre (Winterstürme wichen) von Wagner; Symphonie in Es-dur von Mozart.

— Unter den an uns gelangten Berichten über die Lutherfeier hebt sich besonders ein Werk hervor, das gerade durch die Specialität des Inhaltes die weiteste Verbreitung gefunden hat. Es ist dies das Oratorium „Luther in Worms“ von Ludw. Meinardus. Dem Componisten, dessen Name in Musikerkreisen übrigens stets einen guten Klang gehabt, ist es ergangen, wie dem, der „Wacht am Rhein“: ein großer Moment im Leben der Nation hat seinen Wert mit jähem Ruck emporgeschnellt.

Ohne heute auf das Werk näher einzugehen, erwähnen wir nur, daß es neben manchen Schwächen viele Vorzüge aufweist, welche vorzugsweise im choristischen Teile gipfeln. Der Choral „Ein' feste Burg“ bildet selbstverständlich das Leitmotiv und künstlerische Wahrzeichen des Ganzen. Wir kommen demnächst ausführlicher darauf zurück.

— Rubinstein's biblisches Bühnenspiel „Sulamith“ ist am Hamburger Stadttheater mit nachhaltigem Erfolge in Scene gegangen. Den Text zu diesem Werke hat Jul. Rodenberg nach dem hohen Liede Salomonis gedichtet und die hohe Poesie desselben, sich strenge an das herrliche Original haltend, soweit dies irgend möglich war, in die dialogische Form gebannt.

Rubinstein's Composition trägt der Eigenart des Stoffes volle Rechnung; sie entrückt uns dem Alltagsleben und ist von einem begeisterten Aufschwung und einer weihevollen Stimmung, die nirgends zu Gunsten rein opernhafter und äußerlicher Wirkung verletzt wird. Diese edle Eigenschaft äußert indes nur einen erbaulichen Eindruck auf den, welcher sich dem Werke mit vollem Herzen hingibt, oberflächliche Naturen mögen ihm ferne bleiben. Sollte wohl hierin der Grund liegen, daß das Werk so verschiedenartig beurteilt wird? Daß Rubinstein ein Meister des musikalischen Colorits ist, wissen wir aus seinen früheren Werken, aber in keinem derselben tritt dieser Vorzug so überzeugend zu Tage, wie in seiner „Sulamith“ und keine Absonderlichkeit stört hier den reinen Eindruck desselben. Von großer Wirkung sind die Chöre in diesem Werke und von feiner stimmungsvoller Poesie die Charakteristik der handelnden Personen, zumal der Sulamith und des jungen Schäfers vom Libanon, denen schwierige, aber dankbare Aufgaben zuteil geworden sind. Nicht ganz das gleiche Lob läßt sich der Instrumentation zollen. So reich die musikalische Erfindungsgabe Rubinstein's in diesem Werke zutage tritt, so farbenreich einzelne Partien desselben orchestriert sind, so erscheinen doch andere wieder in dieser Beziehung vernachlässigt und gerade da, wo die Situation der ausdrucksvollen Interpretation des Orchesters nicht wohl entbehren kann.

Die Inscenierung war ausgezeichnet. Von den Ausführenden sind mit besonderer Bevorzugung zu nennen: Fräulein Nicolai — Sulamith — und die Herren Landau — Schäfer —, Krauß — König Salomo — und Ehrke — Hauptmann —. Die Chöre zeigten sich ihrer schwierigen Aufgabe in vollem Umfange gewachsen.

Die zweite Rubinstein-Novität desselben Abends war die einaktige komische Oper „Unter Räubern“, Text von Ernst Wichert. Hatte dieses Werk nach dem tiefen Eindrucke, welchen „Sulamith“ ausübte, ohnehin einen schweren Stand, so dürfte es auch ohne diese, für seine Wirkung gefährliche Nachbarschaft, doch kaum einen besondern Erfolg ausüben. Der Text ist nicht sehr günstig: die Handlung ist zu unruhig, ohne in gleichem Verhältnisse vorwärts zu drängen, was die wirksame musikalische Behandlung der Charaktere unmöglich macht; es ist ein beständiges Hin und Her, ein Kommen und Gehen, man gelangt nie zu einer befriedigenden Ruhe. Rubinstein's Musik, so reich sie an charakteristischen Einzelnheiten ist, vermag diesen Mangel nicht zu paralysieren. Wo sich irgend Gelegenheit dazu bietet, trägt die Musik ein fesselndes Gepräge, aber die Wirkung derselben wird durch den steten Wechsel arg beeinträchtigt. Ganz entzückend sind die in die Handlung verwobenen Spanischen Tänze, die sich durch eine Fülle musikalischer Charakteristik und durch besonders reiche Instrumentation auszeichnen. Auch das Räuberlied:

„Wenn mir Spaniens Sonne lacht!“

ist prächtig erfunden und von großer melodiöser Schönheit, aber weder diese Einzelheiten, noch die recht gelungenen episodischen und zum Teil stummen, aber sehr wirksam durch das Orchester illustrierten komischen Figuren vermögen einen Ersatz für die Mängel der Handlung und die Abwesenheit einer sich aus dieser ergebenden komischen Wirkung zu bieten.

In der Aufführung tritt kaum eine einzelne Figur besonders hervor. Die Herren Lißmann — Pedro —, und Wolf — Antonio —, sowie die Damen Lißmann — Laura, Kauer — Eufemia standen in günstigem Vordergrund; auch Fräulein Egli — Miß Braddem — machte in ihrer stummen Rolle einen überaus erheiternden Eindruck.

— Köln. Die Matinée, welche am 18. v. Mts. der als trefflicher Pianist bekannte Musikdirector Max Schrattenholz aus Erfurt mit seinen beiden Söhnen im Isabellensaale gab, war sehr interessant. Würden die jugendlichen Künstler, von denen der ältere, Ernst — Violinist — 11, der jüngere, Leo — Cellist — 10 Jahre alt ist, nicht gesehen werden, müßte man ihre Leistungen für die Erwachsener halten: ihr Ton ist bereits schön und rein, die Fertigkeit tüchtig ausgebildet und die Auffassung bekundet einen vorzüglich gezogenen musikalischen Sinn. Macht die Weiterentwicklung in gleichem Verhältnisse Fortschritte, gehen die Knaben einer glänzenden Zukunft entgegen.

— Das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M. gab am 18. v. Mts. eine Matinée, in welcher, da der Ertrag für das Mozart-Denkmal in Wien bestimmt war, nur Mozart'sche Compositionen zum Vortrag kamen. Die Leistungen waren ein glänzender Beweis für das ernste und echt künstlerische Streben, welches Director Bernh. Scholz verfolgt. An Mitwirkenden sind außer der Orchesterclasse zu nennen: die Herren Scholz, Herrmann, Bassermann, Coßmann, Jul. Stockhausen, Kwast und Frau Clara Schumann: das sind Namen von künstlerischem Vollblut.

— Im Königlichen Theater in Kopenhagen ist die neue komische Oper „Spanische Studenten“ des Skandinavischen Componisten P. J. Lange-Müller, mit großem Erfolge zur Aufführung gelangt. Der Componist ist Hofkapellmeister hierselbst. Die erste Aufführung wurde von Johann Svendsen geleitet. Seitdem ist die Oper, ein überaus wirksames Pendant zu Bizet's „Carmen“, fünfmal unter großem Andrang des Publikums mit gleich großem Erfolge wiederholt worden; ihre Melodieen sind bereits populär geworden.

— Der Darmstädter Quartett-Verein hat sich unter Hofconcertmeister Hohlfeld wieder constituiert und bereits ein sehr erfolgreiches Concert gegeben. Das Quartett besteht außer Hohlfeld aus den Kammermusikern Petr, Oelsner und Reitz; außerdem übernimmt Hofkapellmeister de Haan den event. Klavierpart.

— Nach den Berichten der New-Yorker Journale hat die Academy of Music das Concurrenz-Opern-Unternehmen Metropolitan-Opera-House in den ersten Vorstellungen um Hauptеslänge überragt. Ueber die Leistung der Frau Etelka Gerster als „Sonnambula“ und „Gilda“ in „Rigoletto“ überbieten sich die Zeitungen in Lobeserhebungen. Obschon in der Metropolitan-Oper Christine Nilsson als „Margarethe“, und Marcella Sembrich als „Lucia“ große Erfolge zu verzeichnen hatten, so lesen wir doch in bezug auf die Metropolitan-Oper: „Der financielle Erfolg des Unternehmens, falls nicht große Wandlungen eintreten, scheint uns jetzt schon nicht unbedenklich in Frage gestellt; an einem zweiten und dritten Abend wurde vor kaum halbbesetztem Hause gespielt.“

— Köln. Ueber Max Bruch's „Odysseus", welcher den Rahmen des 3. Gürzenich-Concerts füllte, hat sich das Urteil wohl ziemlich festgestellt, nachdem er über ein Jahrzehnt bekannt, aufgeführt und mit Teilnahme gehört ist. Uns scheint es das beste unter den Werken, mit welchen es formverwandt ist, denn sinnverwandt sind sie alle und geben überall dasselbe Bild der Persönlichkeit des Künstlers. Bruch's Musik ist reich an interessanten und selbst hochbedeutenden Einzelheiten. Die Soli verraten zwar nicht selten eine gewisse Oede an Erfindung und brauchen, sollen sie zu wirksamer Geltung kommen, vorzügliche Interpretation; dagegen ist er in der choristischen Behandlung in seinem Elemente; man fühlt, daß es ihm wohl ist, wenn er die ganze Maschine in Bewegung setzen kann, sei es in der Entwicklung großer dramatischer Momente, sei es im Ausdruck idyllischer und lyrischer Scenen — wir gewahren allüberall ein kräftiges und erfolgreiches Ringen nach lebenswahren Ausdrucksformen.

Und diese Gegensätze bietet der Stoff des Odysseus in reichem Maße und geben dem Werke einerseits dramatisch wirksame Vielseitigkeit, anderseits aber auch Gelegenheit zu musikalischem Ausdrucke der extremsten Art und so ein Bild des reichsten Spieles im Rahmen des Ganzen. Die wunderbare Instrumentierung endlich, der charakteristische Ausdruck und Farbenton, gleichviel, ob im Ausdrucke des Zarten und Anmutigen, oder des Kräftigen und Heroischen, die wohlthuende Klarheit und Consonanz und die übrigen reichen Vorzüge zeugen von der Qualität des schönen Werkes und dem echt musikalischen Berufe des Componisten.

Die Ausführung war eine sehr gute, ja vortreffliche, von der Gegenwart des Componisten inspirierte. Insbesondere trat der Chor, dem die größere Aufgabe zugefallen, in seiner ganzen Fülle, wie in den feinsten Abstufungen überaus glänzend hervor; der Sopran vermochte zwar nicht immer rein in die höchsten Regionen zu folgen, doch soll dies die Verdienste um das Ganze nicht schmälern, da diese Stimme manchmal übermenschliche Anstrengungen erfordert. Für Frau Max Bruch, welche ursprünglich die „Penelope" singen sollte, ist Fräulein Hermine Spieß aus Wiesbaden eingesprungen. Nun, diese Künstlerin ist uns längst von der vorteilhaftesten Seite bekannt: der edle Stimmklang, die treffliche Schule und der durchdachte, eindringliche Vortrag verfehlen nie, tiefen Eindruck auf die Hörer zu machen. Das Gleiche gilt für den „Odysseus" des Herrn Carl Mayer von hier, der ja als einer der anerkanntesten Baritone unser besonderes Lob entbehren kann; eine anfängliche kleine Indisposition hatte der tüchtige Sänger schnell bezwungen. Als „Nausikaa" und in den kleinern Partieen lernten wir eine vielversprechende einheimische Kraft Fräulein Lina Eick kennen und — respektieren. Ihre Stimme ist nicht groß, aber von ungemein lieblicher Frische und sympathischem Wohlklang; der Ansatz ist leicht und glockenrein, ihr Vortrag gediegen von richtiger Empfindung und Wärme. Die Schule Viardot-Stockhausen hat gute Früchte gezeitigt. Die naive Heiterkeit und Einfachheit der „Nausikaa" paßte sich der Individualität der Künstlerin übrigens auch recht günstig an. Das Orchester war gewohnt, wacker. Bruch dirigierte persönlich und wurde mit den Solisten mit vielem Beifall und schließlich mit Orchestertusch ausgezeichnet.

— Im 2. Magdeburger Harmonie-Concert errang Tivadar Nachez mit dem neuen Violin-Concert von M. Moszkowski große Erfolge.

— Angelo Neumann beabsichtigt während seiner nächsten Londoner Stagione im Conventgarden-Theater die meisten Opern Wagner's, einschließlich der „Nibelungen"-Tetralogie, sowie (zum erstenmale in England) Goldmark's Oper „Die Königin von Saba" und andere Novitäten zur Aufführung zu bringen. — Director Neumann's Kunstunternehmen wird nicht die einzige deutsche Oper in London im Frühjahr von 1884 sein. Hermann Franke kündigt einen Cyklus von zwölf deutschen Opernvorstellungen mit Hans Richter als Dirigenten an. Das Theater, in welchem diese Vorstellungen stattfinden sollen, ist indes noch nicht genannt.

— Das Hoftheater in Stuttgart wurde am 16. v. Mts. nach fünfmonatlicher Unterbrechung mit der „Zauberflöte" wieder eröffnet.

— Das Ballet „Die Assassinen" ist im Hofoperntheater in Wien bereits wiederholt gegeben worden. Karl Telle hat es in Scene gesetzt und hinter dem Verfasser birgt sich ein erlauchter Name: ein Mitglied des kaiserlichen Hauses. Die Musik hat J. A. Forster dazu geschrieben; diese ist reich an lebensvoll componierten charakteristischen Tänzen. Die neuen Dekorationen sind glänzend und fordern den Beifall förmlich heraus.

Vermischtes.

— In Paris starb dieser Tage der in der gesamten Musikwelt wohlbekannte Musikalien-Verlagsinhaber Leopold Heugel. Der Verstorbene erfreute sich insbesondere in den Theaterkreisen einer großen Beliebtheit und eines bedeutenden Ansehens, seine Empfehlung bei Directoren und Impresarios galt außerordentlich viel. Mehr als eine berühmt gewordene Sängerin hat er „lanciert", mehr als einen Stern am Opernhimmel hat er entdeckt. Eines Tages befindet sich Ambroise Thomas bei ihm, der ihm klagt, daß sich keine Sängerin finden wolle, welche geeignet sei, die Ophelia in seiner Oper Hamlet zu singen. Heugel hörte ihn lächelnd an und erwiderte zuerst Nichts; dann sagte er: „Was nun, wenn ich Ihnen eine Ophelia verschaffe?" „Und die wäre?" entgegnete gespannt der Componist. „Eine noch unbekannte Sängerin, eine Debütantin!" „Ah", erwiderte Ambroise Thomas etwas enttäuscht, „man wird nichts von ihr wissen wollen, weder der Director der Großen Oper noch das Publikum." „Vielleicht doch," beharrte Heugel, „kommen Sie nur morgen wieder." Und am nächsten Tage führte Heugel den Componisten in ein Hinterstübchen, wo sich in den letzten fünfundzwanzig Jahren die größten Sänger der Welt hatten hören lassen. „Setzen Sie sich nur an das Klavier und spielen Sie das Präludium zur Arie des vierten Aktes. Gut; aber nun hören Sie!" Und man hörte durch die geöffnete Thür des Nebengemachs die Arie mit einer so prachtvollen Stimme, einer so vollendeten Schulung, einem so wunderbaren Vortrag singen, daß Thomas zuerst wie bezaubert saß, dann aufsprang und ungestüm rief: „Wer ist Das? Wie nennt sich die Dame?" „Sie sollen Sie sogleich sehen, bitte kommen Sie herein, liebe Freundin." Und herein trat ein junges Mädchen, das der Verleger dem Componisten mit den Worten vorstellte: „Hier ist die gesuchte Ophelia." Es war Christine Nilsson.

— Im Stuttgarter Hoftheater ist der Hervorruf der Schauspieler abgeschafft worden.

— Die gefeierte Sängerin Marietta Alboni war auch wegen ihrer Kaltblütigkeit und ihres Mutes berühmt. Gelegentlich eines ersten Gastspiels in Triest kam ihr, wie Schorer's „Familienbl." erzählt, zu Ohren, daß man sie auspfeifen wolle. Sie ermittelte bald die Anstifter und wo sie zu finden waren, legte Männerkleidung an, wobei ihre kräftige, hohe Gestalt und ihre kurzen Locken eine Entdeckung des eigentlichen Geschlechtes so ziemlich ausschlossen, und begab sich in das Kaffeehaus, wo die Verschworenen ihren Sitz hatten. Dieselben waren gerade in voller Beratung. Die Sängerin hörte eine Weile zu und wandte sich dann mit den Worten an den Rädelsführer: „Mir scheint, daß Sie jemand einen Streich zu spielen beabsichtigen. Dergleichen ist auch meine Passion; es würde mich daher freuen, wenn Sie mir gestatten wollten, mich an dem Unternehmen zu beteiligen." — „Mit Vergnügen," lautete die Antwort. „Es soll heute Abend eine Sängerin ausgepfiffen werden." — „So, so. Was hat sie denn verbrochen?" — „O nichts weiter, als daß sie in Wien und München gesungen und sich — eine Italienerin — von den Deutschen hat fetieren lassen; dafür wollen wir sie jetzt ein wenig strafen." — „Das finde ich vollkommen in Ordnung und bin daher durchaus der Ihrige; bestimmen Sie nur, was mir zu thun obliegt." — „Nehmen Sie hier dieses Pfeifchen. Auf ein Zeichen, welches nach der Arie der „Rosine" gegeben werden wird, geht der Lärm an, in den Sie blos einzustimmen brauchen." — „Was bestens geschehen soll," versicherte die Alboni und versenkte das kleine Instrument in die Tasche. Am Abend war das Theater bis zur Decke hinauf gefüllt. Der „Barbier von Sevilla" wurde gegeben. Die Antrittsgesänge Almaviva's und Figaro's, beides Lieblinge des Publikums, fanden großen Beifall. Dann erschien Rosine, die Alboni, auf der Scene. In dem Moment, wo sie den Vormund anredete, begann schon, ohne das Signal abzuwarten, ein Teil der Verschworenen mit dem Scandal. Die Sängerin verzog keine Miene, sie trat nur hart vor die Lampen und sagte, das Pfeifchen, welches mit einem Bande an ihrem Hals befestigt war, zeigend, schelmisch: „Meine Herren, ich glaube, Sie waren etwas voreilig; wir wollen ja erst, nachdem ich meine Arie gesungen, mit dem Auspfeifen beginnen." Eine Totenstille entstand, dann durchbrauste plötzlich donnernder Applaus, von den Verschworenen selbst ausgehend, den Saal. Die Alboni hatte gesiegt, sie wurde an dem Abend elfmal gerufen und mit Sträußchen und Kränzen überschüttet.

— Aus Paris erhalten wir folgende interessante Aufklärung:

Geehrter Herr Redacteur! Erst jetzt erhalte ich aus Freundeshand die Nummer vom 15. Juni ihrer wertvollen „Neuen Musikzeitung". Der Aufsatz Teresina Tua hat uns — nämlich mich und meine geliebte Frau, die früher Teresa Milanollo hieß — hoch interessiert. Folgendes wäre jedoch darin zu berichtigen: „. . . . Theresa lebt zurückgezogen als Gattin eines Kapitains und dem Greisenalter sich nahend in Belgien." Teresa Milanollo hat sich in der That 1857 mit einem französischen Ingenieur-Kapitain (damals Adjutant des bekannten Generals Niel) in Paris vermählt, aber sie lebt nicht in Belgien, sondern in Paris mit dem damaligen Kapitain, der mit der Zeit General geworden ist. Mit Hochachtung

General Parmentier.

— „Der Pfeiferkönig" betitelt sich eine neue komische Oper von Adolf Schirmer, zu welcher der bekannte Componist Max Josef Beer die Musik geschrieben, und hat das zur Zeit des 14. Jahrhunderts im Elsaß herrschende lustige Treiben der Spielleute und fahrenden Sänger mit ihrem Pfeiferkönige an der Spitze zum Inhalt. Das Werk der beiden Wiener Autoren gelangt demnächst zur Versendung an die Bühnen.

— Der Versuch, welchen Adolf Pernwerth von Bräustein mit der lateinischen Nachbildung des Goethe'schen Gedichtes: „Ueber allen Wipfeln ist Ruh", gemacht hat, findet ein Gegenstück in einer sehr schönen Uebertragung des gleich stimmungsvollen Goethe'schen: „Freudvoll und leidvoll". Diese Uebertragung rührt von keinem Geringeren her, als von Joh. Friedr. Heinr. Schlosser und heißt folgendermaßen:

Laetabunda
Gemebunda
Sese excrucians:
Ardore
Et angore
Agitata, vagans:
In coelos elata
Ad ima nutans
Sola anima est beata
Amore flagrans.

— Aus dem Nachlaß Robert Volkmann's erregt das aufgefundene Packet Manuscripte mit der Aufschrift: „Ungedruckte Compositionen" in musikalischen Kreisen großes Interesse. Darin sollen enthalten sein: Marsch zum Drama „Masaniello" von Alex. Fischer; Musik zum dramatischen Märchen „Midas"; „Unterwegs", Liederalbum von Franz Dingelstedt; „Abschiedslieder"; „Lustige und komische Lieder"; „Sonate für Klavier"; „Sechs Lieder" von Eichendorff für Männerquartett"; „Klavier-Sonate in B-dur"; ein „Streichquartett"; „Duo für Klavier und Violine" in B-dur; „Liederkreis" von Betty Paoli; eine „Ouverture für Klavier" und endlich eine „Sonate für Violine und Klavier". Außerdem fand sich im Nachlaß das Libretto zu einer Oper, betitelt „Saul", von Otto Prechtler, deren Composition Volkmann wohl begonnen, aber wieder liegen gelassen hatte.

— An einem Regentage begegnete der Klaviervirtuose Zimmermann, welcher zum Conservatorium fuhr, dem Componisten Cherubini, welcher unter einem großen Regenschirm durch eine sehr schmutzige Straße lief. Zimmermann verläßt seinen Wagen und bittet Cherubini, sich desselben zu bedienen. Dieser ruft dem Kutscher zu, er möge ihn nach der Akademie fahren, und steigt ein. „Da wir verschiedene Wege haben," sagt Zimmermann, „so darf ich Sie wohl bitten, mir Ihren Regenschirm zu leihen." „Meinen Regenschirm?" ruft Cherubini. „Regenschirme verleihe ich niemals — das hab' ich mir zur Regel gemacht. Fahren Sie zu, Kutscher, ich hab' mich bereits verspätet."

— „Die Sängerfahrt ins Riesengebirge" von Wilh. Tschirch (Bunzlau i. Schles., A. Appun), feiert in diesem Jahre das 25jähr. Jubiläum ihres Erscheinens. Dieses für Männerchor und melodramatischer Musik geschriebene Werk hat die Runde durch wohl alle Männergesangvereine gemacht — der beste Beweis seiner Zugkraft. Möge dem bekannten Componisten die Freude zuteil werden, auch das 50jähr. Jubiläum dieses Werkes zu erleben.

— Eine Dame wünschte ein Autograph von Meyerbeer zu besitzen. Sie wandte sich an den ihr befreundeten Direktor der Pariser Großen Oper und bat ihn, ihr behülflich zu sein, ein solches zu erlangen. „Das werden wir bald bekommen", erwiderte dieser, nachdem er die Bitte vernommen, „besuchen Sie mich in einigen Tagen und Sie sollen haben, was Sie wünschen". Ein Paar Tage darauf sollten die Hugenotten gegeben werden und der Direktor übersandte den Zeitungen folgende Anzeige: „Morgen 2c. „Die Hugenotten," Große Oper von Halevy". Kaum war anderntags der Direktor aufgestanden, erhielt er auch schon einen Brief von Meyerbeer, in welchem der entrüstete Componist seine Autorschaft an die Hugenotten geltend machte. Der Dame war geholfen.



Ibach's

rationeller Klavierhandleiter

ist der allein wirklich gute und empfehlenswerte Apparat zur Bildung einer guten Handhaltung beim Klavierspiel, er übt genau Controle, bietet dem Schüler keine Stütze und corrigirt fehlerhafte Bewegungen und Haltungen der Hand.

Preis Mk. 15,—.

Rud. Ibach Sohn

Kgl. Hof-Pianoforte-Fabrik.

BARMEN	KÖLN
40. Neuerweg 40.	Unt. Goldschmied 38.

1/4

Adresse gefl. genau zu beachten.





unübertrefflich zur leichten und schnellen Erlernung aller für Clavier, Gesang etc. erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. franco vom Verleger

C. GREGURKE BERLIN, SO. BRÜCKENST. 13a

Edition Schuberth.

Passende Weihnachts-Geschenke.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorrätig:

Victor E. Nessler, *Rattenfängerlieder.* Sämtliche Lieder des **Hunbold Singuf** aus der Oper *„Rattenfänger von Hameln."*

Inhalt:

Nr. 1. Weiss es nicht, wo ich geboren. Nr. 2. Wenn ich von meinem Schätzel sprech. Nr. 3. O Ränzel und Stab. Nr. 4. Wenn dem Wächter das Horn einfriert. Nr. 5. Der Weg ist offen, der zur Weser führt (Beschwörungsscene. Nr. 6. Rache-Arie. Nr. 7. Es wirbt des Sängers höchste Kunst (Preis der Frauen). Nr. 8. Du schönste Blum' auf ‚weiter Flur (Verführungslied). Nr. 9. Nun folget mir fröhlich ihr Kinderlein.

Ausgabe für Bariton (Edit.-Nr. 620a). Preis Mk. 2,—.
„ „ Tenor (Edit.-Nr. 621). Preis Mk. 2,—.
Elegant gebunden Preis à „ 3,—.

(NB. Die Rattenfängerlieder sind auch für 2 Violinen, für 2 Violincello und für 2 Flöten à Mk. 1,50 erschienen).

Victor E. Nessler,

Gesänge des „Wilden Jägers".

Separat-Ausgabe der Arien des Grafen Hackelberend aus der Oper „Der Wilde Jäger".

Inhalt:

Nr. 1. Verfolgt ihr auch ewig (Arie). Nr. 2. Nur einen Funken Licht (Monolog). Nr. 3. Ich fühl's, dass ich heut' Nacht noch sterbe (des Grafen letzter Wille).

Ausgabe für Bariton (Edit.-Nr. 2017). Preis Mk. 2,—.
Elegant gebunden Preis à „ 3,—.

Josef Löw, op. 426.

Musik zu Göthe's, Reinecke, Fuchs.

Für Klavier zu 4 Händen (Edit. Nr. 87). Mit 6 Orig.-Illustrat. Münchener Künstler. Elegant gebunden Preis Mk. 5,—.

Leipzig, November 1883.

J. Schuberth & Co.

Am 1. December erscheint und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Weihnachts-Album

20 auserlesene Weihnachtslieder mit leichter Klavierbegleitung.

Nr. 1. Weihnachtsglocken. Süßer die Glocken niederklingen.
„ 2. Was bringt der Weihnachtsbaum?
„ 3. Morgen Kinder wird's was geben.
„ 4. Die heilige Nacht. Stille Nacht! heilige Nacht.
„ 5. Alle Jahre wieder.
„ 6. Der Kinder Weihnachtslied. Ihr Kindlein kommet.
„ 7. Ihr Hirten erwacht.
„ 8. O du fröhliche.
„ 9. Es ist ein Ros' entsprungen.
„ 10. Vom Himmel hoch!
„ 11. Einladung. Herbei o ihr Gläubigen.
„ 12. Weihnachtbescheerung. Sei willkommen Weihnachtsbaum.
„ 13. Der Christbaum im Himmel. Da droben, da droben.
„ 14. Weihnachtslied. Nun singen wir das schönste Lied.
„ 15. O Tannenbaum.
„ 16. Zu Bethlehem geboren.
„ 17. Das ist der Tag den Gott gemacht.
„ 18. Der Kinder Bitten an den hl. Christ. Du lieber heiliger frommer Christ.
„ 19. Christnacht. Heil'ge Nacht auf Engelsschwingen.
„ 20. Altdeutsches Weihnachtslied. Freut euch ihr lieben Christen.

Für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung zusammengestellt

Nr 1—20 zusammen in 1 Bande

Mk. 1,—.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rhein.



Terracottafabrik Villeroy & Boch

Merzig a. d. Saar

Fabriklager in:

Berlin und Ehrenfeld-Köln.

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe. 5/12

Abbildungen gratis und franco.

Interressantes u. lehrreiches Festgeschenk

für Musiker und Musikfreunde.

Populäre Instrumentationslehre

II. Auflage. von Prof. H. KLING. II. Auflage.

Preis brochirt Mk. 4,50. — Pracht-Ausgabe gebunden Mk. 5,50.

Kritik: Ein Werk, welches die so hochbedeutende Kunst des Instrumentirens in **ausführlichster** und dabei **leichtfasslichster** Weise erläutert, somit sowohl dem **Musiker vom Fach,** als auch dem **Musik-Dilettanten** und **Musikfreunden** Gelegenheit bietet, sich in der Musik die **allgemein notwendige Bildung** zu verschaffen. — **Alle Musik-Instrumente** (zuzüglich der menschlichen Stimme) werden ihrem Toncharakter und Tonumfange nach zergliedert, die Anwendung derselben in der musikalischen Composition klargelegt, und ihre Klangwirkungen und die Erzeugung der verschiedenartigen Klangschattirungen durch zahlreiche Noten- und Partitur-Beispiele aus den Werken unserer grössten Meister veranschaulicht.

Alles in Allem „ein sehr wertvolles Werk für den denkbar billigsten Preis!"

Die 2te Auflage, welche soeben erschien, ist noch durch einen sehr interessanten Aufsatz Richard Wagner's über die Oper, sowie durch eine

„Anleitung zum Dirigiren"

bereichert, ohne das der Preis erhöht wurde.

Inhalts-Verzeichnisse u. Recensionen auf Wunsch gratis u. franco.

Musik-Verlag v. Louis Oertel, Hannover.



Richard Wagner's Portrait-Statue

in Kunstguss, 46 cm. hoch. Mk. 30 Netto-Casse, Emballage zum Postversand auch auswärts Mk. 1. Photographien stehen zu Diensten bei

Bosch & Haag, Köln

Schildergasse 68.

Im Laufe d. Mts. erscheint in meinem Verlage:

Die Fürstin von Athen

Komische Oper in 2 Akten

von **Fr. Lux.**

Klavier-Auszug . . . . Preis Mk. 10,—

Mainz, 9. November 1883.

J. Diemer.



Geigenb. **Jos. Glass,** Gohlis-Leipzig. Empfehle meine in Deutschland, Oesterreich, Frankreich u. s. w. **Patentirten Wirbel** für Geige, Cello, Viola nur vom grössten Künstler, empfohlen an jedem Instrument leicht anzubringen. Grosse Auswahl alte und neue Instrumente. Reparaturen sauber und billig.

Suche für meine Wirbel noch einige solide Vertreter. 1/3

---

10 Günstige Weihnachts-Offerte. **verschiedene Jugendschriften,** vollst. neu, illustr., eleg. gebd., für Knaben wie Mädchen gleich geeignet, versendet statt 10 M. für nur **4 M. Für neue tadellose Exemplare wird garantirt.**

Eduard Thiele, Buchhandlung, Leipzig, Bayersche Strasse 122.

NB. Bei Fr.-Einsendung d. Betrags von 4 M. erfolgt Fr.-Zusendung. — Weihnachts-Cataloge auf Verl. gratis und franco. 1/2

Ein etwas gebrauchter

gr. Concertflügel

billig zu kaufen bei **E. Gerlach,** Linkmannshofstr. in Barmen.

Verlag von **E. Zimmermann in Glogau.**

Büttner, Heilige Nacht. Fest-Cant. für Solo und Chor mit Orgelbegleitung oder f. eine Singstimme m. Pianof.-Begl.

Preis 80 Pfg.

Neu!

Schule für Xylophon

(Holz- und Stroh-Instrument)

von **ALB. ROTH** — op. 34 1/4

Preis Mark 3,25 = Francs 4,—.

Zu beziehen durch alle Musikalien-Handlg. und **A. Roth** in Vevey, Schweiz. O 177 V.

Ein tüchtiger Musiker.

(Hauptfach Klavier u. Gesang) wird zur Leitung des gemischten Gesang-Vereins einer rheinischen Stadt gesucht. Franco-Offerten unter ***S. G. 311.***

Zu Verkaufen:

Eine gute alte Violine, mit Zettel:

Johann Gotthardt Giethe,
Geigen- und Lautenmacher,
in Wien, anno 1709.

Preis Mk. 80,— bis Mk. 90,— oder Gebote sub F. F. 306.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Peter Köllen

Vier Gesänge für Männerchor

(Dem Kölner Männergesangverein gewidmet)

Nr. 1. Kaiserlied — Nr. 2. Lied „Jung Werners“ Nr. 3. Meeresabend — Nr. 4. Gut Nacht.

Partitur Mk. —,75 — Stimmen Mk. 1,—.

Vorstehende Gesänge haben sich bereits erfolgreich ihren Weg gebahnt und wurde besonders Nr. 1 vom „Kölner Männer-Gesang-Verein“ und „Liederkreis“ wiederholt vorgetragen.

Köln a/Rh.

P. J. Tonger's Verlag.

Ph. J. Trayser & Cie.

Harmonium-Fabrik, Stuttgart.

100 Rothebühlstr. 100

Altrennommirtes grösstes Etablissement, prämiirt auf allen Welt-Ausstellungen liefert (H&V)

Harmoniums als Specialität in allen Grössen. 1/2



„Die beiden Schwestern.“

Die neueste — schönste und dankbarste

Weihnachtsgabe

für Mädchen **aller Altersklassen** ist die *Pracht-Ausgabe* 1-, 2- und 3stimmiger Liedchen, Lieder u. Gesänge mit

Klavierbegleitung

unter dem obigen Titel.

Erschienen im Selbstverlage des Verfassers

A. BODLE,

Lehrer an der höheren Töchterschule und Lehrer Bildungs-Anstalt

Köln am Rhein.

Verfasser der grössten Gesangschule für höhere Töchterschulen: „Der Sängerin Lustgarten“.

Stark brochirt Mk. 2,50 — Hochfein geb. Mk. 3,50.

NB. Vorzüge des Werkes: Gewählte Lieder und Gesänge — reicher Umfang (17 bis 18 Bogen) — hochfeine Ausstattung — sehr billiger Preis.

Prospecte gratis und franco! *Prospecte gratis und franco!*

Verrophon,

ein originelles Instrument für **Laien** und **Künstler**, ist aus **Glaspokalen** zusammengesetzt, mit sehr reinem Ton, welcher durch Reiben der mit einer Essenz benetzten Finger leicht und ohne Vorübung hervorgebracht wird. Geeignet für Concerte und für's Haus. Vollste Garantie. Praktische Vorrichtung zum Schutz für Zerbrechen der Gläser.

Verrophons z. 1 Octav m. 12 Pokalen p. St. M. 20,— = fl. 12,—
— „ 1½ „ „ 18 „ „ „ 25,— = „ 15,—
— „ 2 „ „ 25 „ „ „ 30,— = „ 18,—

Kann bis zu 3 Octaven geliefert werden. Feine polirte Kasten dazu von M. 13,50 bis M. 17,— = fl. 8,— bis fl. 10,—.

Adolf Klinger, Instrumenten-Fabrik, **Reichenbach** i/Böhmen.

Durch alle Buch- u. Musik.-Hdlg. zu beziehen (auch zur Ansicht!):

Lustige Lieder

für eine (mittlere) Singstimme mit leichter Pianoforte-Begleitung.

Bas Bedürfniss nach neuen guten, heitere'n Liedern ist unstreitbar vorhanden; dabei haben diese „Lustigen Lieder“ den Vorzug, dass sie, ihrer leichten Begleitung wegen, sich ohne weitere Vorbereitung zum sofortigen Vortrag eignen. Ueberall, wo sie einmal gehört wurden, fanden sie grossen Beifall und die reizenden Melodien treten auch dem nicht musikalisch Gebildeten lieblich und nachhaltig in's Ohr.

Bis jezt sind die folgenden 20 Nummern erschienen:

1. Ne, derheme geh'n wer nich! 2. Prosit, Herr Nachbar! 3. Ein alter Heuschreck hupft nicht mehr! 4. Kuriose Geschichte. 5. In's Weinhaus! 6. Möglich wär's schon, ich glaub's aber nit. 7. Garantiren kann ich nicht. 8. Das Lied von der Kneipe. 9. Schelmenauge! Schelmenmund! 10. Nur aus Zerstreuung! 11. Meine Alte leidet's nicht? 12. Das verrenkte Herz! 13. Aber's ärgert einen doch! 14. Man muss sich d'ran gewöhnen. 15. In diesem wunderbaren Mai. 16. Rin in die Kartoffeln! 17. Der Mensch und seine Getränke. 18. Beim Federweissen. 19. Meister Rausch. 20. Was liegt denn an der Welt!

Ladenpreis jeder einzelnen Piece 50 Pfg. (Verlag v. Ad. Spaarmann in Oberhausen, Rheinland.)

Im Musikalienverlag *Karl Arnold* in *Stuttgart* und *Leipzig* (**E. F. Steinacker**) sind erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Neueste Lieder- und Pianoforte-Compositionen von B. HAMMA.

op. 58. Neues Volkslieder-Album. **20 Lieder im Volkston** für eine Mittelstim. mit Begl. des Pianoforte compl. Mk. 2,50
In 2 Heften à „ 1,50
Eleg. geb. „ 3,50

Op. 63. Lieder für eine Sopran- od. Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte.

1. **Einsame Rose.** „Der Nachtigallen Lieder“ Preis 80 Pfg.
2. **Liebesgruss.** „Herbstlich kühle Nebel“ Preis 80 Pfg.
3. **Frühlingsgebet.** „Ein Leuchten u. Klingen“ Preis 80 Pfg.
4. **Das Vergissmeinnicht.** „Die Blume, die an des Baches Rand“ Preis Mk. 1,—.
5. **Waldabendschein.** „Am Waldrand steht ein Tannenbaum“ Preis 90 Pfg.
6. **Frühlingsahnung.** „Stumm sind noch der Vögel-Chöre“ Preis 90 Pfg.

(Nr. 7—24 in Vorbereitung.)

op. 62. Lieder für eine Mezzosopran- (Alt-) oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte.

1. **„Ueber den Sternen ist Ruh“.** Preis 60 Pfg.
2. **Liebesbotschaft.** „Der Mond scheint über die Haide. Preis 90 Pfg.
3. **Vorbei.** „Ein freundlich Thal am Bergeshang“. Preis 80 Pfg.
4. **„Wenn dir ein Freund gestorben ist“** Preis 60 Pfg.
5. **„Beschütz' mein Lieb im fremden Land“** Preis 80 Pfg.
6. **„Ich habe mich dem Wald ergeben“** Preis Mk. 1,—

(Nr. 7—20 in Vorbereitung.)

op. 68. **König und Sänger.** (Die beiden Särge). Lied für Bariton mit Begl. des Pfte. Preis Mk. 1,—.

op. 67. Lieder für eine Basstimme mit Begleitung des Pianoforte.

1. **Gling glang gloria!** Jul. Wolff aus „der wilde Jäger“. Preis 80 Pfg.
2. **Frühlingsmahnung.** „Heda, holla, aufgemacht“. Preis 60 Pfg.
3. **„Trinke vom funkelnden Wein“** Preis 60 Pfg.

(Nr. 4—12 in Vorbereitung.)

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

op. 17. **B-A-C-H.** Walzer nach Motiven über die 4 Töne b-a-c-h. Preis Mk. 1,50
— 25. **G-A-D-E.** Walzer nach Motiven über die 4 Töne g-a-d-e. Preis Mk. 1,50
— 37. **Neckar-Nixen.** Sechs Tanzweisen von mittlerer Schwierigkeit Compl. Preis Mk. 2,—.

1. Polonaise . . . Preis 60 Pfg.
2. Galopp . . . „ 60 „
3. Ländler . . . „ 80 „
4. Polka . . . „ 80 „
5. Mazurka . . . „ 60 „
6. Walzer . . . „ 60 „

— 51. **Des Försters Töchterlein.** Salonstück Preis Mk. 1,20
— 56. **Glückliches Bräutchen.** Heiteres Tonstück. Preis Mk. 1,50.
— 57. **Zwei polnische Tänze.**
1. **Margella.** Lithauischer Tanz Preis Mk. 1,20.
2. **Maruschka.** Masurischer Tanz Preis Mk. 1,20.

Pianoforte-Fabrik.

Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1828

empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

FLÜGEL und PIANINOS

neuester Construction sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämiirt:

London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862 — Wien 1873 Düsseldorf 1880 und Amsterdam 1883.

Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt. 9/12

Preiswürdiges und empfehlenswertes Geschenk für jeden Gebildeten

ist unstreitig ein Jahrgang der ***Neuen Musik-Zeitung*** *in eleg. roter Leinwandmappe mit Goldpressung*

für nur Mk. 4,20.

☛ Jahrgang 1881 und 1882 sind in jeder bessern Buch- und Musikalien-Handlung vorräthig; Jahrgang 1883 wird am 12. December complet. ☚

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Die billigste und beste **Cottage-Orgel** der ganzen Welt ist:

The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.

Rudolf Ibach

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. **KÖLN,** Unter Goldschmied Nr. 38.

Probe-Abonnement!!

Allen neu hinzutretenden Abonnenten des „Berliner Tageblatt"

wird gegen Einsendung der Post-Quittung der bis 1. Dezember abgedruckte Teil des gegenwärtig im Feuilleton erscheinenden höchst spannenden u. interessanten Romans von

Schmidt-Weissenfels: „An Meine lieben Berliner."

gratis und franco nachgeliefert.

Abonnement für den Monat December

auf das „Berliner Tageblatt" nebst seinen wertvollen Beiblättern; Illustrirtes Witzblatt „ULK", illustr. Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle" und „Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau u. Hauswirtschaft" nehmen entgegen alle Reichs-Postanstalten z. Preise von nur **1 M. 75 Pf.** für alle 4 Blätter zusammen.

Probe-Nummer gratis.

C. F. Schmidt, Instrumentenmacher in **Bad-Friedrichroda** (früher Berlin Commandantenstr. 6) empfiehlt seine als vorzügl. anerkannten Fabrikate wie **Cornett à Piston, Trompeten, Waldhörner, Posaunen** und macht auf seine rühmlichst bekannten **Mundstücke,** besonders aufmerksam. 3/3

Von **Harmonium-Musikalien** hält gr. Lager, worüber **Kataloge** führt (2 Bde. à Mk. 1,—) 5/12
Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58.

Ein Organist u. Chordirigent sucht anderweite ähnliche Anstellung. Werthe Offert. wolle man richten an Organist *Erbe* in **Kleinwelka,** Sachsen. (I-D. 2/3)

6mal prämiirt mit ersten Preisen.

Violinen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente, Stumme Violine zum Studieren. *Zithern, Guitarren* und Blas-Instrumente. *Bandoneon's* Concertina's, Accordeon's. — Reparatur-Atelier. — Schulen zu allen Instrumenten.
Preis-Courant franco.

Gebrüder Wolff, Instrum.-Fabrik Kreuznach. 2/6

Elegante Geschenke.

Bei **W. Horn, Berlin N.,** Fehrbellinerstr. 1 erschien und auch bei P. J. Tonger's, Sortiment in Köln zu haben:

Ein Tanzalbum für Kinder.

(Im ersten Jahre des Unterrichts.)
Für Pianoforte v. *Augusto Morto.* Op. 69.
Kgl. Garnison-Organist u. Musikdirector i. Stettin
Eleg. mit 5 Märchen-Vignetten. *Mk. 2,—.*

1. **Polonaise.** Rübezahl und die Gnomen.
2. **Polka.** Prinz Wunderhold und Prinzessin Wunderschön.
3. **Walzer.** Rothkäppchen und Isegrim.
4. **Rheinländer.** Frau Holle.
5. **Polka-Mazurka.** Dornröschen und der Königssohn.
6. **Quadrille.** Die Hexen a. d. Blocksberge.
7. **Reiter-Galopp.** Die Schwager d Blaubart.

Ein Tanzalbum für Kinder.

Für Pianoforte v. *H. Reinbold.* Op. 16.
Eleg. mit 4 Märchen-Vignetten. *Mk. 2,—.*

1. **Polonaise.** Schneewittchen u. d. Zwerge.
2. **Polka.** Schneewittchen.
3. **Walzer.** Aschenbrödel.
4. **Rheinl.-Polka.** Der gestiefelte Kater.
5. **Quadrille.** Kinderlieder.
6. **Galopp.** Der kleine Rekrut.
7. **Polka-Mazurka.** Tantchen unverzagt.

Kinderlieder-Quadrille allein Mk. 1,—.

Ein Lieder-Tanzalbum.

Für Pianoforte v. *Ferd. Bosch.* Eleg. *M. 2.*
Auch für kleine Hände zu verwenden.

1. **Walzer.** „Du hast die schönsten Augen."
2. **Galopp.** „Mädele ruck, ruck."
3. **Hochzeitspolka.** „Ach du mein lieber Mann"
4. **Kinderlieder-Quadrille.** *Mk. 1,—.*
5. **Rheinländer.** Air Louis XIII.
6. **Tyrolienne** d'Amélie (Air franç.)
7. **Rheinländer.** Die sieben Raben.

Drei Marsch-Potpourris

für grosses *Orchester* componirt von
Carl Emanuel Bach
Nach der Original-Partitur:
Klavier-Auszug von Gustav Seydel.
Nr. 1........ Nr. 2........ Nr. 3........ Pr. à *M. 2*

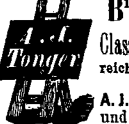
Le réveil du lion.

(Das Erwachen des Löwen.)
Für Pianoforte v. *A. v. Kontzky.* Op. 115.
Simplifié in C par B. Bosch. Op. 20.
Pr. eleg. *Mk. 2,—.*

Bei Einsendung des Betrages in Briefmarken, Zusendung franco.



Ia. Kautschukstempel: *Gust. Weigel*, Leipzig.



Bilderbücher — Jugendschriften
Classiker — Prachtwerke
reichste Auswahl, billigste Preise. 2/2
A. J. Tonger's Buchhdlg. und Lehrmittel-Anstalt *H. Grüttner,* Köln a/Rh.

W. Sulzbach

Musikalienhandlung u. Leihanstalt
Berlin W., Taubenstr. 15.
Reichhaltiges Lager. Coulante Bedingungen. Aufträge von auswärts werden prompt ausgeführt.
Catalogе der billigen Ausgaben gratis und franco. 3/8

SCHUTZMARKE

Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis.
Beste Referenzen.

J. A. Hietel, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.
Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.

Novität!

Violin-Concert

mit Begleitung des Pianofortes oder des Orchesters
von

Hans Heinr. Ruhl.

Verlag von
Herm. Ruhl
in *Kassel.* 4/8

Preis mit Pianof.-Begl. M. 6,50
„ „ Orch.-Begl. „ 9,—

Dieses Violin-Concert ist in allen drei Sätzen sehr melodisch und äusserst effectvoll angelegt, so dass es bald einen hervorragenden Rang auf dem Repertoir der Geigenkünstler einnehmen wird. D. V.

Auf Wunsch zur Ansicht!

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor von
JOHANNES SCHONDORF
Op. 18. **Drei Gesänge.** (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. **Sechs Gesänge.** (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. **Drei Schelmenlieder.** (Vorzugsweise für Schulchöre.)
Früher erschien:
Kaiser Wilhelm-Hymne.
(Auch für Männerchor u. 1 Singstimme mit Klavier.)
Güstrow, Schondorf's Verlag.

Neue Salon-Albums für Klavier.

„Nicht Jeder kann ein Liszt sein“ denken Viele und pflegen ihre Hausmusik mit vollem Herzen. Und sie haben recht, denn wollten sie ihrem Drange nicht eher folgen, als bis sie das Diplom eines Virtuosen in der Tasche haben, so würde es mit dem musikalischen Dilettantentume sehr bald schlecht aussehen. In diesem Sinne sind also Compositionen von der Schwierigkeit und Form, wie der grössere Teil des musiktreibenden Publikums sie liebt, immer willkommen und so sind auch die im Jahre 1882 für unsere Abonnenten herausgegebenen Albums mit ungeteiltem Beifalle aufgenommen worden. Es erlebten **Ballabend I u. II, Monatsrosen, Lebensbilder, Gebirgsklänge, Leichtes Salon- und Jugend-Album** so zahlreiche Auflagen, dass wir uns gerne bereit finden liessen, diesen Bänden eine neue Serie anzureihen. Es sind dies ebenfalls Salonstücke, von mittlerer Schwierigkeit und ansprechendem dankbarem Inhalte, die mit gewohnter Sorgfalt ausgewählt unsern geehrten Abonnenten zu dem billigen Preise von Mk. 1,— pro Band zugänglich sind. Jede Buch- und Musikalien-Handlung hat sie vorrätig oder beschafft dieselbe.

Indem wir die neuen Albums nachstehend näher beschreiben, empfehlen wir solche zu geneigter Abnahme und zeichnen

Hochachtungsvoll

P. J. Tonger's Verlag.

Rhein-Album.

14 auserlesene Salonstücke.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Nr. 1. **E. Ascher,** Sehnsucht nach dem Rheine. Salonstück.
Nr. 2. **R. Kügele,** Auf zum Rheine. Charakterstück.
Nr. 3. **E. Ascher,** Rheinfahrt. Salonstück.
Nr. 4. **Louis H. Meyer.** Perlender Wein. Mazurka.
Nr. 5. **K. Göpfarth,** Reigen der Rheinnixen. Walzer.
Nr. 6. **Franz Behr,** Vater Rhein. Gavotte.
Nr. 7. **F. Burgmüller.** In alten Ruinen. Charakterstück.
Nr. 8. **W. Cooper.** Wellenspiel. Salon-Etüde.
Nr. 9. **F. Lange,** Winzer-Polka-Mazurka.
Nr. 10. **Al. Hennes,** Auf sanften Wellen. Salonstück.
Nr. 11. **A. Buhl,** Barcarole.
Nr. 12. **M. Schulze,** Rheinsagen. Charakterstück.
Nr. 13. **F. Beyer,** Gruss an Köln. Carnevalistischer Marsch.
Nr. 14. **H. Hässner,** Melodieensträusschen der beliebtesten Rheinlieder.

Simrock's ängstliche Warnung: „Mein Sohn, mein Sohn, geh' nicht an den Rhein, ich rate dir gut“ hat schon Manchem zu denken gegeben. Freilich, vieles Unheil hat er schon angerichtet, dieser Rhein. Wie Manchem hat nicht eine lockende Loreley bethört und berückt, wie Manchem nicht das rote „Drachenblut“ seinen klaren Verstand getrübt und wie Manchem endlich hat nicht der rheinische Sang in's Herz getroffen, allein — es ist gleich der Fliege und dem Licht — trotz aller solcher manigfacher Erfahrungen in puncti Wein, Weib und Gesang ist Allen das Herz schwer geworden, beim Scheiden vom rheinischen Land, und wer einmal dagewesen, dessen Sinnen und Trachten ist an den herrlichen Strom mit seinen Bergen und Burgen, seinen Leuten und seinem Wein für lange gefesselt.

Wie Vielen dürfte nun unser Album, das diesem stillen Gedenken lebendigen, poetischen Ausdruck gibt, eine erwünschte Gabe sein, eine Gabe, deren innerer Wert und Würde durch die schöpferischen Namen, die das Album zieren, verbürgt und bestätigt ist.

Glück auf den Weg denn, rheinisches Tonbild. Verherrliche den schönen, grünen Strom und seine Berge, seine Reben und befestige ein jugendfroh Gedenken an ihn und seine fröhlichen Bewohner in der weiten, weiten Welt. —

Walzer-Album.

10 neue Walzer zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Nr. 1. **Franz Behr,** Amorsgrüsse.
Nr. 2. **Carl Bohm,** Perlen und Rubinen.
Nr. 3. **W. Cooper,** Feenkönigin.
Nr. 4. **Al. Hennes,** Erinnerung an Baden.
Nr. 5. **E. Ascher,** Wiener Klänge.
Nr. 6. **Louis H. Meyer,** Ballkönigin.
Nr. 7. **Rich. Eilenberg,** Glühwürmchen.
Nr. 8. **Aug. Buhl,** Valse Noble.
Nr. 9. **Béla Vagvölgyi,** Aus Ungarn.
Nr. 10. **A. Ledosquet,** Zum Abschied.

Es ist eine eigene Sache, um gute Haus- und Salontänze! Unsere anerkanntesten Tanz-Componisten hatten in erster Reihe den grossen Ballsaal im Auge, als sie ihre unwiderstehlichen Tanz-Rhythmen geschrieben und haben solche sachgemäss für Orchester gedacht. Bei Uebertragung für Klavier konnte selbstredend der volle Gedanke nicht mehr zum Ausdruck kommen, sollte das Arrangement nicht allzuschwer und allgemein zugänglich sein. Haustänze müssen auch für das Hausinstrument — das Klavier gedacht sein, sollen sie wirkungsvolle Originalität zeigen. Und dann kann man doch schliesslich nicht immer Strauss und Faust und Faust und Strauss spielen!

Da bietet sich denn unser Album einem walzertanz- und spiellustigen Publikum bescheiden an: die Tänze sind originaliter für Klavier gedacht und eben so gut, als die Namen, welche sie geschaffen.

Mögen Viele Freude und Vergnügen aus diesem Walzerstrausse schöpfen und die Misère des altäglichen Lebens unter seinen Klängen vergessen. Wäre er nicht bereits gedruckt, wir würden ihm das auffordernde Motto mit auf den Weg geben:

„Tanz und Sang herbei! Fahr' hin, wer um
Morgen sich ängstigt!
Lispelt der Tod doch in's Ohr: „Lebe, ich
komme gewiss!“

Monatsrosen Bd. II.

12 characteristische Salonstücke zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Januar. **Eisblumen,** lyrisches Tonstück von *Franz Behr.*
Februar. **Carneval-Galopp** von *O. Standke.*
März. **Osterglocken,** brill. Salonstück von *B. Cooper.*
April. **Unbeständigkeit,** charact. Salonstück von *B. Milder.*
Mai. **Frühlingsgruss,** Salonstück von *O. Fischer.*
Juni. **Kukuk-Scherz-Polka** von *Franz Behr.*
Juli. **Waldbachrauschen** von *A. Ledosquet.*
August. **Sommerabend,** Albumblatt von *H. Berens.*
September. **Bade-Erinnerungen,** Salonstück von *Al. Hennes.*
October. **Herbstblumen,** Salonstück von *F. Burgmüller.*
November. **Jagd-Fanfare** von *D. Krug.*
December. **Weihnachtsfantasie** von *F. Lange.*

Bereits einmal haben wir ein Album herausgegeben, das diesen Titel trägt und dasselbe hat eine so überaus günstige Aufnahme gefunden, dass wir uns gerne bereit finden liessen, eine neue Folge zu edieren.

Die Prinzipien, die uns bei der Zusammenstellung leiteten, sind dieselben, die uns bei dem ersten Album massgebend waren: Compositionen von hübscher freundlicher Aussenseite, mit frischen anmuthigen Gedanken und anspruchslosem, aber wirksamen Klaviersatz zu vereinigen und so Material für jene anregenden Winterabende zu schaffen, wo in trauten Freundes- und Familienkreisen die Musik, die duftende Blume in der Oede des Winters, den Ernst des Lebens vergessen machen soll.

Diese Bestimmung wird dieses Album vermöge seines sorglich gewählten Inhalts zweifellos erfüllen. Die in den Ueberschriften ausgesprochenen Stimmungen sind ebenfalls glücklich getroffen und so qualifiziert sich dasselbe in jeder Hinsicht zu einer empfehlenswerten Erwerbung für häusliche Musik-Unterhaltung.

Gefunden u. Verloren.

13 Klavierstücke in Liedform von G. Hamm.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

op. 18. ***Gefunden.***

Nr. 1. Als ich dich sah!
Nr. 2. Könnt' es sein!
Nr. 3. Wär' ich bei dir!
Nr. 4. Frage.
Nr. 5. Ich will dein eigen sein!
Nr. 6. Nun bist du mein!

op. 19. ***Verloren.***

Nr. 1. Erinnerung.
Nr. 2. Hast du mich lieb, o sag es mir!
Nr. 3. Träumerei!
Nr. 4. O wärst du mein!
Nr. 5. Ohne Rast ohne Ruh'!
Nr. 6. O hätt' ich nimmer dich gesehen!
Nr. 7. Vorüber.

Der Autor hat in diesen ungemein wirksamen Tonstücken eine reizvolle Romantik entwickelt, welche in den einzelnen Phantasiegebilden characteristisch- und formschön ausgeprägt erscheint. Diese Musik hat etwas sehr Angenehmes, Anziehendes; sie enthält zwar Manches, das man schon anderweitig gehört zu haben meint, aber die Gewandung präsentirt sich doch wieder in einem Colorit, das den Compositionen einen individuellen Character aufprägt.

So lohnend der poetische Vorwurf, so dankbar ist der musikalische Ausdruck; die dem Stoffe eigene elegische Färbung spricht ungemein an und da auch die Spielweise keine grossen Anforderungen stellt, ist dieses Album ganz besonders berufen, seinen Weg in der Musikalischen Welt auszulaufen. —

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Empfehlenswertes Weihnachtsgeschenk!

Erinnerungen an den **Harz** und an **Thüringen**

***10 brillante, äusserst melodiös** und **characteristisch** gehaltene und dabei **leicht ausführbare** Vortragsstücke für das Pianoforte zu zwei Händen von*

GEORG NIEMANN.

Op. 60. **Erinnerung** an **Prinzess Ilse** im Ilsethale bei Ilsenburg.
Weiches, melodisches Tonstück. — Am Schluss das Glockengeläute der Abends an der Prinzess-Ilse vorüberziehenden Kuhherde.
Titel-Ansicht von der „Prinzess Ilse."

Op. 70. **Erinnerung** an die **Sennhütte** bei Harzburg.
Volkstümliches Tonstück mit Senner-Jodler.
Titel-Ansicht von der Sennhütte.

Op. 80. **Erinnerung** an die **Steinerne Renne** bei Wernigerode.
Cascaden-artig gehaltenes Tonstück.
Titel-Ansicht der Steinernen Renne.

Op. 110. **Erinnerung** an die **Rosstrappe** im Bodethale.
Stellt die Sage von der Verfolgung der Prinzessin in Tönen dar.
Titel: Die Sage illustrirt.

Op. 140. **Erinnerung** an den **Radau-Fall** bei Harzburg.
Cascaden-artig gehaltenes Tonstück.
Titel-Ansicht vom Radaufall.

Op. 170. **Erinnerung** an **Romkehall** im Okerthale.
Das Rauschen des Wasserfalles nachgeahmt.
Titel-Ansicht vom Wasserfall.

Op. 180. **Erinnerung** an **Treseburg**. — Melodiös gehaltenes Tonstück
Titel-Ansicht von Treseburg.

Op. 120. **Erinnerung** an den **Inselsberg** in Thüringen.
Fantasie über das Thüringer Volkslied
Titel-Ansicht vom Inselsberge mit den Gasthäusern.

Op. 150. **Erinnerung** an **Schwarzburg in Thüringen.**
Melodisch gehaltenes Tonstück.
Titel-Ansicht von Schwarzburg mit Schloss und Wildpark.

Op. 160. **Erinnerung** an die **Wartburg** in Thüringen.
Würdevoll und wahrhaft schön gehaltenes Tonstück mit Schluss: „Ein' feste Burg ist unser Gott."
Titel-Ansicht der Wartburg a. vom Marienthale aus gesehen.
b. Blick von der Hohen Sonne aus.

Grösse sämtlicher Ansichten ca. 390 □ Centimeter.

Allesamt künstlerisch schön ausgeführt

Preis à 1 Mk. 50 Pfg. netto.

Durch alle **grösseren** Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Verlag** von **G. Niemeyer** in **Ilsenburg a. Harz.



Im Verlage von *Raabe & Plothow, Berlin* erschien *soeben:*

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender

für 1884

redigirt von **Oscar Eichberg.**

Elegant gebunden Mk. 2 netto.

Xylophon von Palisanderholz Mk. 25,—
— — Resonanzholz „ 10,—
— -Schule zum selbst erlernen.
Lausanne, Schweiz. *H. Röser.* 1/8

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau ist erschienen:

Hänsel und Gretel.

Ein Cyclus von Gesängen nebst Deklamation als verbindendem Text. Nach dem gleichnamigen Märchen gedichtet von

Johanna Stedler.

Für dreistimmigen Chor (2 Sopran und Alt) Soli (Sopran und Alt) und Pianoforte von

Carl Bohm

op. 295

Klavier-Auszug mit Text	Mk.	6,—
Solostimmen	„	0,75
Chorstimmen	„	2,25
Textbuch	„	0,20

Dieses Werk eignet sich vorzüglich zur Aufführung in höheren Mädchenschulen, es ist ohne grosse Mühe einzustudiren und erreicht mit den einfachsten Mitteln und den geringsten Anforderungen, die an die Ausführenden gestellt werden, einen überraschenden Effect. Ich empfehle dieses ansprechende Werk freundlicher Beachtung.

Julius Hainauer.



P. J. Tonger's Instrumenten-Handlung

Hof Nr. 33. **KÖLN a/Rhein.** Hof Nr. 33.

empfiehlt:

Metronome nach Mälzl mit Uhrwerk		Mk.	12 u. 15	
— —	und Glocke	Mk.	15, 18 u. 21	
Tisch-Notenpulte z. Zusammenklappen, einfach (Kirschbaumholz)		Mk.	1	50
— — —	mit Aufsatz	„	2	—
— — — —	(Mahagoni)	„	2	50
— — — —	(imit. Ebenholz)	„	2	50
— — — —	(Palisander)	„	4	—
— — — —	von Eisen	„	2	50
Steh-Notenpulte — —	von Eisen. Einseitig mit 1 Paar Leuchter	„	10	—
— — — —	Zweiseitig mit 2 Paar Leuchter	„	15	—

25 *Enorme Preisherabsetzung!* **Bände gute Romane**

u. A. v. Grabowski. Ring, Hoefer Schlägel, Carlén, Raabe, Frenzel, Wachenhusen etc. in neuen elegant brochirten Exemplaren statt 60 Mark zusammen

für nur 6 Mark!

Desgl. 50 Bde. f. 11 M., 100 Bde. f. 20 M. 300 verschiedene Bände für nur 57 M.

Selmar Hahne's Buchhandlg.,

Berlin S., Prinzenstr. 54. (RM)

Versandt geg. Einsendg. o. Nachnahme. Verzeichnisse wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher gratis.

Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik *in Markneukirchen*, empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 18)

Als vortreffliche **Festgabe** empfehlen wir nachfolgende in unserm Verlage erschienenen Pianof.-Compositionen

Philipp Scharwenka's:

Op. 34. Aus der Jugendzeit, 10 leichte Klavierstücke. Heft I enthält: Beim Erwachen. Hinaus in's Freie. Reigen. Munteres Spiel. Heft II enth.: Soldaten-Marsch. Tanz. Getäuschte Hoffnung. Streitende Knaben. Die Mutter. Zur guten Nacht. Preis à Heft Mk. 2,—.

Op. 45. Festklänge für die Jugend 8 leichte Klavierstücke, allen jungen Klavierspielern gewidmet. Heft I enth.: Zum Eingang (Choral) Marsch. Capriccietto. Lied. Preis Mk. 2,—. Heft II enth.: Dämmerstunde. Tanzreigen. Scherzino. Tarantelle. Preis Mk. 2,30. Das compl. Heft Mk. 3,—.

Beide Werke erfreuten sich einer sehr günstigen, warm empfehlenden Beurteilung in mehreren musikalischen Zeitschriften. Sie bieten in der That ein ebenso gediegenes, wie zweckmässiges Material für junge Spieler.

Praeger & Meier, Bremen.

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von

Xaver Kerschensteiner

Instrumenten-Fabrikant in *Regensburg, Baiern.*

Preis-Courant gratis und franco.

Vorwort.

Die Studienwerke von Czerny sind so allgemein angewendet, dass zu deren Verbreitung kein Wort der Empfehlung beigegeben zu werden braucht. Zunächst ist es die „Schule der Geläufigkeit" dann „die Kunst der Fingerfertigkeit" welche zur Vorbildung einer glänzenden Technik dient und abwechselnd mit Studien welche das Legato-Spiel fördern sollen, wie Bertini, Cramer etc. gebräuchlich sind.

Aber schon nach dem dritten Heft der Schule der Geläufigkeit entsteht eine empfindliche Lücke, welche Czerny jedenfalls selbst empfunden haben mag, da er nachträglich sein großes opus 807 schrieb, bestehend aus 100 Studien welche in vielseitiger Weise teils Früheres ergänzen, teils Neues hinzufügen.

Seit Czerny, dem Begründer des modernen Spieles, sind vortreffliche Klavierstudien geschrieben worden, von denen ein grosser Teil, um den Schüler vor Einseitigkeit zu hüten, beim Unterrichte berücksichtigt werden muss. So lange indessen jene Stufe noch nicht erreicht ist, wo Clementi's Gradus ad Parnassum, Moscheles op. 70, Chopin's op. 10 u. 25 etc. vorgenommen werden können, so lange wird man stets wieder zu Czerny zurückgreifen müssen und in diesem Falle ist das vorliegende Werk auch schon häufig angewendet worden. Es waren namentlich die ersten Hefte welche gespielt wurden, während man von der zweiten Hälfte des Werkes gewöhnlich keine Notiz nahm. Nun hat aber Czerny gerade in seinem opus 807 am allerwenigsten an eine progressive Steigerung der technischen Schwierigkeiten gedacht, sondern niedergeschrieben, was ihm eben einfiel; so finden sich in den letzten Heften Etüden vor, welche von vorgeschrittenen Spielern übergangen werden können, während sie Anfängern entschieden nutzbringend sind. Auch die abwechselnde Beschäftigung beider Hände hat Czerny überhaupt nur selten berücksichtigt, sondern in erster Linie die rechte Hand bedacht; kein Wunder, wenn dann der Schüler nach Beendigung einer Etüde die Hand ermattet sinken lässt und in der Mitte der zweiten vor Müdigkeit nicht weiter kann.

Die Aufgabe vorliegender Ausgabe war es daher, das Nützlichste vom Ganzen herauszugreifen und das gefundene reiche Material progressiv zu ordnen. Dabei handelte es sich darum, Wiederholungen zu vermeiden und endlich die Reihenfolge derart herzustellen, dass beide Hände abwechselnd beschäftigt wurden.

Um dem Vorwurf des Mangels an Pietät vorzubeugen, welche den Herausgeber treffen könnte, sei hinzugefügt, dass die Reduction der 100 auf 50 Etüden und die Veränderung der Reihenfolge die einzigen Abweichungen gegen die früheren Ausgaben bilden, während Fingersatz und Metronombezeichnung dieselben geblieben sind. Letztere wäre besser weggelassen, da sie eher schaden als nützen könnte; darf doch das Tempo bei Etüden nicht anders als der Fähigkeit des Spielers entsprechend bestimmt werden.

Der Herausgeber.

Abonnements (80 Pfg. pro Quartal) nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

№ 24. Vierter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. Dezember 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 40,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Die „Neue Musik-Zeitung" ist nunmehr am Schlusse des IV. Jahrgangs ihres Bestehens angelangt und mit besonderer Genugthuung dürfen wir es aussprechen, daß unser Bestreben, die Musik — die duftende Blume in dem heimischen Familiengarten — mit dem Leben des Volkes zu vermählen, reichliche Früchte getragen habe.

Indem wir zunächst den geehrten Abonnenten für die so lebhafte Teilnahme an unserm Werke von Herzen danken, werden wir uns, wie bisher nach besten Kräften bemühen, unsere Aufgabe auch in Zukunft in fortschreitender Vollkommenheit zu erfüllen.

Wir bitten im Interesse regelmäßiger Lieferung darauf bedacht zu sein, daß die

Erneuerung des Abonnements vor dem 1. Januar

geschehe.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag

der „Neuen Musikzeitung."



George Bizet.

Neujahrssonett.

(Von F. von Hoffnaaß.)

Schon wächst der Tag zur neuen Jahreswende,
In's Grab die nächtig trüben Schatten schleichen.
Der jungen Hoffnung muß das Grämen weichen,
Sie zieht empor mit goldner Ährenspende.

Noch trägt sie über'm Aug' die weiße Blende
Und weiß nicht, wem sie wird die Gaben reichen.
Wie Mancher harrt, sein Körnlein zu erreichen
Und strecket sehnsuchtsvoll nach ihr die Hände!

Doch Eines nur will sich mein Herz erflehen:
Der Mißklang mög' aus Kunst u. Welt vergehen!
Und wie nun bald der Vöglein süße Weisen

Im Lenz uns trösten im Gesang, dem leisen,
So mög' melod'scher Hauch das All durchwehen
Und jeder Sänger seinen Schöpfer preisen.

Im Glanze der Jugend.

Eine Erinnerung an George Bizet.

(Schluß.)

Das Sonnenlicht fiel auf die Purpurschleifen im Haar des Mädchens und auf die roten Rosen, die sie an die Brust gesteckt: wie schön sie doch war — wie geschaffen, geschmückt zu werden wie eine Königin. Nie hatte George Bizet seine Armut und — seine Jugend so schwer empfunden, als in diesem Augenblick. Ach! nur eine handvoll Jahre mehr zählen, dann hatte er ja sicher festen Boden unter den Füßen. Die frohe Zuversicht auf die Kraft seines Talents erfüllte sein Herz aber, trotz aller Sehnsucht, mit süßem Trost. Wie schnell vergingen die Jahre! — — Nur eine kleine Weile Geduld.

„Carmelita, würdet Ihr an mich glauben?!" fragte er leise noch einmal.

Ein Blick, rasch wie ein Blitz, flog aus den funkelnden Mädchenaugen zu den Beiden am Fenster — dann neigte sich die junge Sängerin herab und die heißen roten Lippen flüsterten dicht an seinem Ohr:

„Poverino — es dauert zu lange, ehe Leute wie Ihr reich werden — und wir Mädchen werden zu schnell häßlich. — Ich fürchte, ich habe keine Zeit, auf Euch zu warten."

Und machtvoll, daß selbst die Plaudernden am Fenster aufhorchten — erhob sie die Prachtstimme und intonierte ruhig eine Scala: „do — re — mi — fà — sol — la —". —

Aber in demselben Moment tauchte draußen eine hochgewachsene schlanke Männergestalt auf, — ein blasses Gesicht schaute mit matten Augen in das Stübchen — von der Veranda her: Lisetta und Beppina kannten den Ankömmling, aber er war lange Zeit nicht sichtbar gewesen in dem kleinen Hause. Sie schickten sich auch an, ihn in ihrer gewohnten lärmenden Weise zu begrüßen, der „Forestiere" aber legte den Finger auf die Lippen mit gebietender Geberde. Erst als die Carmelita verstummte, klatschte er in die zierlich behandschuhten Hände und rief: „brava bravissima!" — Lehrmeister und Schülerin fuhren erschreckt auf und wandten sich dem Fenster zu. —

„Ah — Du bist's Wasil?!" —

„Ich beneide Dich um solche „Arbeit"," rief lachend der Fürst, „um solchen Preis würde sogar ich selber zum Einsiedler. Aber Verzeihung Signora, — ich war besorgt um unsern Freund, der sich uns Allen seit lange schon entzog und dem wir nicht erlauben können, seine Zeit nur am Arbeitstisch zuzubringen — ich hoffe, daß mein unangemeldeter Besuch die Lehrstunde nicht vorzeitig unterbrach. Von seinem Lehramt hatte er uns freilich nichts verraten. Wir glaubten ihn in Compositionen vergraben. — Darf ich eintreten?"

„Warum nicht?" fragte Carmelita zurück, mit stolzem Lächeln, und trat zu ihren Cousinen.

Und Wasil, Fürst D. erschien nun in dem Zimmer seines Freundes mit der ganzen Sicherheit und eigentümlichen Lässigkeit seines Wesens, das auf die Frauen stets einen seltsamen Zauber ausübte. Die Wangen des Musikers glüten und nur nach und nach, während des allgemeinen neckischen Gespräches, an dem auch die eintretende Hauswirtin, die stattliche Frau Brigritta teilnahm, gewann er seine Fassung wieder.

Später begleitete George seinen Freund — aber der Fürst bat beim Abschied die Sängerin und wohlweislich zugleich Frau Brigitta um die Erlaubnis, dann und wann in den Singstunden zuhören zu dürfen, da er ein leidenschaftlicher Freund der Musik sei, — wie bekanntlich alle seine Landsleute, — und insbesondere der menschlichen Stimme, und man hatte sie ihm denn auch scherzend und lachend erteilt. —

Als die beiden jungen Männer sich endlich allein auf der Straße sahen, fragte der Musiker lebhaft: „ist es Dein Ernst zuhören zu wollen? — ich fürchte, Du störst das Mädchen. Sie hat viel Talent, aber sie muß auch noch viel lernen. Schon in 14 Tagen kehrt sie in ihr kleines Engagement nach Florenz zurück."

„Wie und was sie singt ist mir absolut gleichgültig" — antwortete Wasil, der Klang dieser Stimme ist mir sympathisch und dann möchte ich sie ungestört so viel als möglich anschauen, — — weißt Du denn nicht, daß Du da eine Schönheit ersten Ranges entdeckt hast?! Eigentlich sollte ich mit Dir brechen, daß Du sie mir vorenthalten. Ist das Freundschaft? — Ich will und muß den Prachtkopf malen. Es ist ein Zug um den Mund da, und im Blick der Augen, der an die Lautenschlägerin des Giorgione erinnert. Und das hast Du mir nicht gegönnt! — Sie wird mir sitzen — das Portrait des Mädchens soll meine Schlußarbeit vor der Heimkehr sein!"

„Ich will, sagst Du, und fragst nicht, ob das Mädchen will?! Du wirst Dich wohl in dem vorliegenden Falle zunächst bequemen müssen, die Erlaubnis Frau Brigitta's und des Mädchens selber einzuholen. — Du weißt, man ist hier nachsichtig den verheirateten Frauen gegenüber — mit den Mädchen aber ist man unerbittlich strenge. Und so viel ich Carmelita kenne, dürfte sie auch nicht ohne Weiteres gehorchen, wenn Du befiehlst."

„Wie Du erregt bist?! Ich kenne Dich gar nicht wieder! Wie stehst Du denn mit dem Mädchen?"

„Sie ist jetzt nur meine Schülerin aber — — ich hoffe, daß sie eines Tages meine Braut und mein Weib werden wird. Ich will Opern componieren für ihre Stimme und Gestalt."

„Freund, bist Du wahnsinnig? Diese stolze Purpurblüte willst Du in ein Fenstergärtchen tragen? Diese treulosen Augen — — ja, ja — es sind treulose Augen, — verlasse Dich darauf, sollen die Leuchte Deines Lebens werden? Armer Träumer! — Du erlaubst aber doch, daß ich sie bitte, mir zu sitzen?"

Wie der Mund des Fragers spöttisch zuckte.

„Ich habe noch kein Recht, etwas zu verbieten oder zu erlauben — frage die Frauen selbst."

„Und ich wette, Beide sagen „Ja". — Deine schöne Schülerin gehört zu jenen Evatöchtern — das verriet mir der erste Blick — die irgend welchen glänzenden Tand dem herrlichsten Blumenstrauß der Welt vorziehen, wenn man ihr beide zugleich anböte." —

„Verschone mich mit Deinem Urteil über die Frauen, ich bitte Dich. Ich weiß zur Genüge, wie traurig Du von ihnen denkst, und eben deshalb würde ich nie zugegeben haben, daß Carmelita dein Atelier betritt." — —

Acht Tage später begleitete aber Frau Brigitta in ihrem besten Sonntagsstaat ihre schöne Nichte in das Atelier des fürstlichen Malers. — —

Die Singstunden nahmen ihren regelmäßigen Fortgang, aber es war nicht mehr wie sonst — etwas Fremdes, Undefinierbares war zwischen Lehrmeister und Schülerin getreten. —

„Gefällt Euch Fürst Wasil?" fragte der Musiker eines Tages — — aber er wagte nicht in das reizende Antlitz neben ihm zu blicken bei diesen Worten — und seine Hände griffen seltsam wilde Accorde.

„Er ist sehr reich und sehr vornehm," antwortete sie leichthin.

Das Bild machte indessen trotz der häufigen Sitzungen keine sonderlichen Fortschritte; wenn George zuweilen den Kopf in die, mit verschwenderischem Luxus eingerichtete Malerwerkstatt seines Freundes steckte, nahm Wasil stets die Leinwand von der Staffelei.

„Ich möchte Dir den Kopf erst später zeigen — — die Arbeit ist mühevoller als ich dachte. Unter diesem merkwürdigen Himmel sind die Farben nun einmal nirgend festzuhalten — es ist Alles wie verzaubert. Also sei geduldig, wie ich selber geduldig zu sein versuche."

„Du wirst das Bild kaum rechtzeitig beenden können vor Deinem projectierten Reisetermin, den Du mir früher einmal, als Befehl Deines Vaters, nanntest," meinte der Musiker.

„Nun, so vollende ich's daheim, als Erinnerung an eine pikante Episode," antwortete der fürstliche Dilettant nachlässig. —

Der Herbst war bereits herangekommen, als Wasil seinen Künstlerfreunden ein Abschiedsfest gab, in der kleinen, cypressen-umschatteten Villa, die er gemietet. Jeder der Eingeladenen durfte ein beliebiges Frauenkleeblatt aus dem Kreise der Bekannten mitbringen, wobei nur die Bedingung gestellt wurde, daß mindestens zwei von ihnen jung und schön sein.

George Bizet erregte manchen harmlosen Spott durch die Einführung der Dame Brigritta, aber die beiden frischen hübschen Töchter die ihr folgten, entwaffneten ihn bald. Wasil hatte Carmelita aufgefordert, die Honeurs an der Tafel zu machen und sie zugleich gebeten, zu diesem Zweck ein Costüm anzulegen, das er ihr zusenden werde. Und so erschien sie denn, zu allgemeinem Entzücken, in den reichen Gewändern der Lautenschlägerin des Giorgione wie aus dem Rahmen getreten, umflossen von den schweren Falten der gemischten Sammet- und Seidenstoffe, das schwarze Haar halb gelöst auf die stolzen Schultern fallend, mit Perlen durchflochten, die Laute im Arm — und die Gäste mit einem Liede begrüßend. Es war jenes neckische:

„Voi che t'impari a far l'amor segretto" — dessen reizende Tanzweise die Stimme der Sängerin in solch glänzendem Lichte zeigte.

Wie der junge Musiker erbebte bei diesen Tönen — wie fremd ihm Stimme und Erscheinung seiner Schülerin erschien! — Aber er ließ kein Auge von ihr. Neben den Vasen mit der Rosenfülle, beleuchtet von den zahlreichen Kerzen, sah er ihr freudestrahlendes Gesicht, ihre herrliche Gestalt mit den lebhaften und doch so weichen Bewegungen.

Und die Nacht war mild, wie im glutvollsten Sommer, und durch die offnen Fenster zog der Duft der immerblühenden Rosen im Garten, und weiße Statuen schimmerten im Mondlicht zwischen den Büschen. Wie glücklich sie alle erschienen, diese Frauen und Männer — wie die Augen strahlten, die Lippen lächelten, die Wangen brannten. Der feurige Orvieto hatte sie Alle durchglüht — und da war wohl Keiner und Keine unter der frohen Tafelrunde, die in diesem Augenblick nicht stolze Träume aufsteigen gesehn, von einer Zukunft voll Ruhm und Glück. —

Und George Bizet träumte von der Heimat in der belle France und von einem fernen kleinen Hause, das die Geliebte erhellen sollte durch ihre Schönheit, von dem Hause der teuren Eltern. Das müde Gesicht des Vaters, mit dem feinen Leidenszug um die Lippen, tauchte vor ihm auf und die geduldigen und zärtlichen Augen der Mutter. Wie die Beiden wohl Alles, was sie bis zur Stunde durchgekämpft, vergessen würden in der Liebe und dem Ruhm des Sohnes und der Tochter, — das ewige Einerlei der Musikstunden, das ewige stille Ringen mit den täglichen kleinen Anforderungen des Lebens. — Wie liebte er doch seine Eltern! — Wie ein warmer Strom ging es durch sein Herz, wenn er an sie dachte, und wie sehnte er sich, ihr mühevolles Dasein zu schmücken und zu erhellen durch eigene Kraft. — Hatte er doch dem Vater in jugendfroher Hoffnung geschrieben:

„Ach wie sehr wünsche ich, daß Euch das Geld, dies häßliche Metall, welches uns Alle in Abhängigkeit hält, nicht zu sehr fehle. Ich hege in dieser Beziehung übrigens einen kleinen Plan. Sobald ich 100,000 Frs., das heißt sicheres Einkommen, habe, darf Papa ebenso wenig Stunden mehr erteilen, wie ich selbst. Wir wollen dann von unsern Renten leben, was uns Allen nicht schaden dürfte. Hunderttausend Frs. ist ja nicht viel; zwei Erfolge in der Oper können sie mir bringen. Inzwischen wünsche ich mir selbst, Euch immer aus innigstem Herzen zu lieben und bin stets, wie heute, Euer liebevollster Sohn." — —

Und jene „Renten" mußten notwendigerweise kommen, wenn Carmelita seine Opern in Paris sang und seine Opern mußten kommen — wenn Carmelita ihn liebte. — —

Und warum sollte sie ihn nicht lieben, — fragte sich an jenem Festabend der junge Musiker. War sie nicht vor Allem Künstlerin — mußte es nicht deshalb für sie ein verlockendes Ziel sein, die Gefährtin eines Mannes zu werden, der mit ihr denselben Weg ging und dessen Ruhm sie voll und ganz teilen sollte? War sie nicht in helles Entzücken ausgebrochen über seine Lieder, die er ihr in den Gesangstunden vorgelegt und hatte sie ihn nicht zu wiederholten Malen gebeten, eine Oper für ihre Stimme und Sangesweise zu componieren?" — Was konnte Wasil, an dessen Seite sie jetzt lächelnd und strahlend saß, ihr sein? — Gehörte dieser blasierte Nordländer und diese feurige Tochter des Südens wohl jemals zusammen? Unmöglich! — — Noch zwei oder drei Tage, dann verschwand er für immer, und die tollen Eifersuchtsgedanken verschwanden mit ihm. Die Schülerin gehörte wieder dann ihrem Maëstro, ihm ganz allein. — —

Die Abschiedsstunde schlug — kaum vierundzwanzig Stunden nach jenem Feste, und die Hand des Musikers lag zum letztenmale in der des Freundes. Wasil erschien seltsam erregt und warm. Er umarmte den Genossen stürmisch: „Du wirst berühmt werden, — denke an diese meine Prophezeiung — — aber Carmelita wird Dir nimmer dazu verhelfen. Sie könnte nur Deinen Ruhm verhindern. Tausendmal würde sie Dein Herz verwunden und Deine Arbeitskraft lähmen. Frauen ihrer Art sind nicht geschaffen für ideale Naturen wie die Deine, — glaube es mir. Sie paßt weder zu Dir noch in Deine Heimat." — —

George lächelte über diese Worte. „Darüber hätte nur Carmelita zu entscheiden," sagte er, — „und sie wird es — — ohne den Gedanken an sie ist kein Ruhm denkbar! Aber ich warte geduldig!" — —

Und sie entschied — allein die Geduld des Wartens wurde auf keinerlei Probe gestellt: am Abschiedstage Wasil's war auch Carmelita verschwunden — um nie wiederzukehren.

„Forscht nicht nach mir," schrieb sie — „ich habe Niemanden Rechenschaft abzulegen — ich bin eine Waise. Jeder hat seine eigene Art von Glück! Ich glaube das meinige jetzt gefunden zu haben: — das mag Euch beruhigen. Der ewige Wunsch meines thörichten Herzens, mich sorgenlos schmücken zu können, ist wenigstens erfüllt. Auf wie lange — das kümmert mich jetzt noch nicht. Grüßt meinen Maëstro. Hätte ich ein Leben der

Armut zu ertragen vermocht, ich würde es mit ihm versucht haben unter allen Männern der Erde, aber wir Beide wären an solchem Versuch untergegangen. — Ich hoffe, wir begegnen einander nie wieder und er vergißt mich. — Lebt wohl!" — —

Ein Briefblatt Wasil's an den jungen Musiker enthielt die Worte:

„Du selber rietest mir einst scherzend, ein lebendiges Angedenken an die berauschende Welt des Südens mit mir zu nehmen. Das war in jenen Tagen, als Du mir das „Motiv" nicht aber — die Frau suchtest. — Ich nahm Dein Wort ernsthaft. Carmelita ist mir freiwillig gefolgt — zunächst zu Deinem Glücke. Ob zu dem ihren und zu meinem — wer kann es sagen?! Sie selber soll allezeit das zu ihren Füßen sehn, wonach sie einzig und allein verlangte, seit sie denken kann, wie sie mir gestand: Reichtum. Ich erwarte nicht, daß Du freundlich meiner gedenkest — aber ich erwarte Deinen Namen berühmt zu sehn. Wasil.

Georges Bizet kehrte nach Paris zurück mit schmerzerfülltem Herzen und zerstörten Illusionen, aber, im Gedanken an seine Eltern, mit ungebeugtem Mute. Und dennoch war auch ihm das bekannte Fegefeuer aller jungen Tondichter nicht erspart: jenes Stadium des Unterrichtens und des Componierens auf Bestellung. Wie Richard Wagner im Jahre 1840 in der Metropole Frankreichs sich entschließen mußte, Variationen für Posaune und Klapphorn über Themen aus der „Favorita" und der „Königin von Cypern" zu schreiben, so war auch Georges Bizet gezwungen, Tänze zu instrumentieren, gegen tage- und stundenweise Bezahlung. Und dann trat das Härteste an ihn heran: die Erteilung von Lehrstunden an alle diejenigen die — am besten bezahlten. Jene stillen Qualen fein organisierter Musikernaturen, von welchen der geniale Tausig einst behauptete, daß nur hin und wieder ein Blick auf eine weiße Schulter, einen zartgebogenen Hals, ein goldig schimmerndes Löckchen hinter einem kleinen Ohr, sie vergessen lasse — — kostete der junge Musiker und Componist gründlich aus, wie so Viele vor ihm sie ausgekostet und so Viele nach ihm sie noch auskosten werden. —

Aber legt jenen beschwerenden Stein des Kummers und des steten Kampfes um des Lebens Nahrung und Notdurft, von dem der Dichter redet, auf die Krone jener schlanken Palme, die wir „Künstler von Gottes Gnaden" nennen — der Wunderbaum wächst trotz alledem. Er trägt die schwere Last als Schmuck, hebt sie hoch und immer höher empor, daß sie endlich leuchtet wie eine Krone. —

Georges Bizet componierte in jener Leidenszeit eine Reihe bezaubernder Lieder und die graziöse vornehme Musik zu dem Schauspiel des gefeierten Alphons Daudet, die „Arleserin", die zuerst seinen Namen in alle bedeutenden Concertsäle trug. Dann aber blüte die duftende Purpurblüte „Carmen" empor — wohl eine Erinnerung an jenen kurzen so grausam zerstörten Traum eines Idealisten in Rom. — Als diese entzückende Musik, von der sich die Partitur liest wie ein eleganter geistvoller Roman von Meisterhand, zuerst in der Opera comique erschien, errang sie trotz ihres Zaubers, nur einen geringen Erfolg. Erst allmählig zwang sie die Hörer zur Bewunderung und erregte steigenden Enthusiasmus. Ihren Triumphzug durch die Welt hat aber Georges Bizet nicht mehr erlebt. Ehe seine zweite Oper, das „Schöne Mädchen von Perth" ihren Weg antrat — nach der zwanzigsten Aufführung seiner „Carmen" — starb der junge Componist plötzlich an den Folgen einer Erkältung.

Der goldene Regen der „Renten", die Erfüllung seines Herzenswunsches, ist ausgeblieben. — Wie er selber fast bis zum letzten Tage seines kurzen Lebens eingespannt war und blieb in dem Joch eines Musiklehrers, so gibt sein alter geliebter Vater noch heute in Paris Klavierstunden. Die Mutter aber, mit den geduldigen zärtlichen Augen, rührt ihre fleißigen Hände nach wie vor, und findet nur im Dämmerlicht Zeit, verstohlen zu weinen und sich zu sehnen mit aller Kraft eines Mutterherzens nach dem liebevollsten Sohne, der von ihr gegangen im vollen Glanze der Jugend. — — Und Carmelita? — —

Wer weiß von ihr?! Vielleicht, daß in irgend einer eleganten Theaterloge, während der Aufführung der Oper „Carmen" eine üppige, reichgeschmückte Frau mit traurigen Augen, wie traumverloren auf die Bühne starrt und den verlockenden Melodieen lauscht, die da laut werden. Der Theaterzettel bebt in der kleinen Hand — die schweren goldenen Armbänder klirren aneinander wie Ketten. Vielleicht, daß irgend jemand aus ihrer Umgebung neugierig fragt: „Wer ist denn dieser geniale Zauberer Bizet? Wer hat von ihm gehört — wer kannte ihn?" — —

Und ein farbenfrisches Bild erhebt sich plötzlich in der Seele jener schönen Frau: — eine einfache Weinlaub umsponnene Veranda in Rom. Das Mondlicht breitet seine schimmernden Flügel aus — — eine Kerze flackert unruhig. Eine Gruppe von Frauen schmiegt sich lauschend ineinander und dort am Eingang steht ein schlanker Jüngling, und blickt mit schwärmerischen Augen herüber. Die niederhängenden Ranken berühren fast die edle Stirn — wie hell ist das geistvolle Antlitz beleuchtet! Und eine Melodie taucht auf zu dem Bilde, und vermischt sich seltsam mit jenen Weisen, die von der Bühne herab das Haus durchziehn. — —

„Voi che t'impari a far l'amor segretto" —

Warum klopft das Herz jener träumenden Frau plötzlich so heftig? Fiel nicht ein schwerer Tropfen aus den gesenkten Augen auf den blitzenden Fächer? — — „Wer ist Bizet?" — — Nur Eine in dem glänzenden Hause könnte Antwort geben — — aber diese Eine — wird schweigen.

Aphorismen aus dem Künstlerleben.

Es ist allgemein der Glaube verbreitet worden, daß die Schröder-Devrient das Muster einer ordnungsliebenden Hausfrau gewesen sei. Wir aber können das strikte Gegenteil versichern. Wer je bei ihr gewesen, wer nur einmal Gelegenheit gehabt hat, einen Blick in ihre Zimmer zu werfen, der kann nur erzählen, welch' barbarische Unordnung da herrschte, wie die Kleider und Wäsche verstreut überall umherlagen, und die prachtvollsten Möbel voll Staub dastanden. Zuweilen wurde sie von einem Ordnungsdrang gepackt und fing zu wirtschaften an; da wurde jedes Stückchen mit peinlichster Genauigkeit aus dem Chaos hervorgeholt, mit großer Sorgfalt geputzt, zusammengelegt, und stolz konnte man sie dann auf die „selbstgeschaffene" Ordnung blicken sehen. Doch dieser Ordnungstrieb dauerte höchstens eine halbe Stunde; dann beschleunigte sich das Arbeitstempo, und plötzlich ungeduldig werdend, schleuderte sie alles kunterbunt durcheinander und stopfte alles wie es gerade kam in die Kästen und Schubladen, um bei der nächsten Gelegenheit, wenn sie etwas suchte und es leichtbegreiflicherweise nicht gleich finden konnte, alles wieder herauszuwerfen. Zu ihrer Haustoilette gehörte während ihres Aufenthaltes in Dresden, also in der Glanzzeit ihrer Künstlerlaufbahn, eine Jacke aus gewöhnlichem Zeug, welche über und über mit schellenartigen Stahlknöpfen besetzt war und ihr das Ansehen eines Harlekins gab. In dieser Jacke und in einer etwas fantastischen Haube empfing sie die Gäste, die sich zufällig einstellten, sans gène. — „Die Leute kommen, um mich zu sehen und nicht um meine Toilette zu bewundern", sagte sie oft, „und ich bin immer dieselbe, ob ich Purpur oder Fetzen trage."

So kam auch einmal ein Schüler der Dresdener Kreuzschule in ihre Wohnung; dieser hatte sich einige Thaler zusammen gespart, um sich ein Klavier anzuschaffen —, einen Klimperkasten, mehr wollte er vorläufig nicht. Er hatte in der Zeitung eine Ankündigung gelesen, in welcher ein Instrument billig ausgeboten wurde, und diese Ausschreibung führte ihn in das Haus der Schröder-Devrient. Schüchtern fragte er das Mädchen, das ihm öffnete, ob hier das Klavier zu verkaufen wäre; diese wies auf eine Thüre, durch welche sich der Gesang einer Frauenstimme vernehmen ließ. Er klopfte an, einmal, zweimal, aber es wurde nicht gehört. Da machte er langsam auf, und auf der Schwelle stehen bleibend, blickte er hinein. Er wußte nicht, daß er bei der Schröder-Devrient war. Diese saß beim Klavier und sang; sobald sie ihn erblickte, brach sie ab, sprang auf und rief ihm zu: „Was wünschen Sie, junger Mann?" Der kleine Student, die Klinke noch immer in der Hand haltend, hatte mittlerweile einen Blick auf das schöne Instrument geworfen und wurde sich sofort klar, daß es für ihn zu teuer sein müßte. Er trat daher zurück und rief ganz verwirrt:

„Ne, ne, 's is nichts für Sie!"

„Was ist nicht für Sie?" frug die Schröder, „was wünschen Sie eigentlich?"

„Nu, wissen Sie, ich bin wegen dem Klavier gekommen, aber 's ist nichts für mich!"

„Kommen Sie nur herein und setzen Sie sich nieder", sagte die Künstlerin und nötigte den schüchternen Jungen zum Sitzen.

Die Schröder-Devrient war sehr neugierig, und wenn ihr jemand unter die Hände kam, so mußte er tüchtig beichten. So ging es allmählich auch dem Studenten, der durch ihre Freundlichkeit gesprächiger geworden war. Bald wußte sie seine Familienverhältnisse, seinen Namen, seine Wohnung u. s. w., kurz alles, was sie zu wissen interessirte, und entließ ihn schließlich, nachdem sie noch ihr Bedauern ausdrückt, daß er nicht so viel Geld hätte, um das Klavier zu kaufen. Der arme Junge ging ganz betrübt fort: das Instrument hatte ihm zu sehr gefallen und den ganzen Appetit für einen „Klimperkasten" gründlich verdorben. Am nächsten Morgen saß der Alumne in seinem engen Stübchen bei seinen Büchern, als es klopfte und ein Dienstmann eintrat.

„Sind Sie der Alumne Mathias B.?"

„Ja, was wünschen Sie?"

„Eine Dame aus der —gasse schickt diesen Brief, das Klavier ist unten."

Erstaunt sah der junge Mann den Sprecher an, er glaubte, es walte ein Irrtum ob. Doch sah er auf dem Couvert seinen Namen und öffnete es. Es stand in dem Brief:

„Junger Mann, Sie gefallen mir; ich habe erfahren, daß Sie ein braver und fleißiger Student sind und schicke Ihnen gleichzeitig das Klavier zum Geschenk und als Andenken an

Wilhelmine Schröder-Devrient."

Daß die Schröder-Devrient den Sänger Tichatschek „entdeckt" hat, ist noch nicht allgemein bekannt. Dieser war Schneidergeselle in einer kleinen Stadt Böhmens. Eines Abends saß er am Röhrenbrunnen und sang; da fuhr ein Wagen vorüber, in welchem eine Dame saß. Es war die Schröder-Devrient. Sie hörte seine Stimme, wurde aufmerksam und — nahm ihn mit sich. Sie bildete ihn sorgfältig aus, und Drei Dinge waren es, die ihn im Laufe der Zeit sehr populär machten, nämlich: erstens seine schöne mächtige Stimme, zweitens sein großartiges Schuldenmachen, und drittens seine Frau, eine Italienerin von wahrhaft klassischer Schönheit, daß die Dresdner jeunesse dorée Herzen von Eis hätten haben müssen, um sich nicht in sie zu verlieben. Tichatschek liebte seine Frau leidenschaftlich, doch übte die Schröder-Devrient ebenfalls großen Einfluß auf ihn aus. Es darf dies nicht Wunder nehmen, wenn man bedenkt, daß er ihr doch Alles zu verdanken hatte, daß sie ihm stets mit Rat und That zur Seite stand und ihn mehr als einmal davor bewahrte, in den Schuldturm spazieren zu müssen. Und wie oft hat er dennoch im „Schwitzloch" sitzen müssen, wie oft hat der König seine Schulden zahlen müssen, wenn er ihn hören wollte, wie oft wurde er aus dem Schuldturm „aus besonderer Gnade" zur Aufführung auf die Bühne gebracht, und, nachdem er das Publikum entzückt, von den zwei Gendarmen, die, während er spielte, in der ersten Kulisse standen und kein Auge von ihm wandten, wieder dorthin zurückgeführt! Es war dies eben noch die „gute, alte Zeit", und doch ist es noch nicht so lange her.

Einstmals, als er wieder bis an den Hals in Schulden steckte und die schöne Aussicht hatte, wieder einmal in den Turm wandern zu müssen, sagte die Schröder-Devrient zu ihm: „Du singst keine Note bis nicht der König Deine Schulden bezahlt. Punktum!" Der Abend kam, und einige Minuten vor Beginn der Vorstellung fängt Tichatschek an, sich wie ein Wahnsinniger zu geberden, und erklärt: er könne nicht singen, die Angst vor dem „verdammten Schwitzloch" schnüre ihm die Kehle zu. Alle Bitten des Direktors fruchteten nichts, und schließlich sah man sich genötigt, dies dem in der Loge bereits anwesenden König zu melden. Dieser, an dergleichen gewöhnt, schrieb auf ein Notizbuchblatt ein Bon und schickte ihn durch seinen Adjutanten dem renitenten Künstler hinunter. Nun war Tichatschek wieder schuldenfrei, dankte seiner weisen Ratgeberin warm und sang schöner als je.

Ein andermal hatte er wieder keinen Heller in der Tasche und zermarterte sich den Kopf, wer ihm wohl noch borgen würde. Da geriet er auf einen originellen Einfall: Er eilte knapp vor der Vorstellung schnurstracks in die Weinstube, deren Stammgast er war und ersuchte den Wirt um ein Darlehen von zehn Dukaten, wofür er ihm seine eigene Person in Versatz geben wolle. Der Wirt, der seine Pappenheimer kannte, ging darauf ein, gab ihm Geld und sperrte ihn in ein Zimmer, harrend der Dinge, die da kommen sollten. Mittlerweile stand der Direktor Todesängsten aus: Alles war bereit, nur Tichatschek fehlte und war nirgends zu finden. Da brachte ein Junge ein Zettel von dem Gesuchten, des Inhalts: er säße in der Weinstube versetzt, und wenn er heute noch singen solle, möge man ihn auslösen. Wer war froher als der Direktor, da er um einen verhältnißmäßig so geringen Preis die Vorstellung retten konnte; nicht weniger glücklich war der Ausgelöste, hatte er doch zehn Dukaten in der Tasche, was kümmerte ihn der nachfolgende Gagenabzug. Glückliches Künstlerleben von damals!

Aus Lorenzo da Ponte's Denkwürdigkeiten. *)

I.

Da Ponte's Anstellung in Wien. Text zu Figaro's Hochzeit.

Ich führte in Wien ein müßiges Leben, und das Geld, welches ich von Dresden mitgebracht hatte, war beinahe ganz ausgegeben; ich konnte aber nicht vergessen, daß ich in Padua von schwarzen Oliven gelebt und mich während einer gezwungenen vierzigtägigen Fastenzeit aus dem Wasser der Brenta getränkt hatte. Ich begann also einzusehen, daß ich an Einschränkungen denken müsse; statt eine Wohnung in der Stadt zu behalten, die mir zu teuer kam, wählte ich ein bescheidenes Zimmerchen bei einem Schneider in der Vorstadt Wieden.

Ich hatte durch das Gerücht vernommen, der Kaiser sei gesonnen, ein italienisches Theater in seiner Haupt- und Residenzstadt wieder zu eröffnen. Metastasio war vor Kurzem gestorben, und ich hatte den Ehrgeiz, mich zum Hofpoeten ernennen lassen zu wollen. Ich suchte Salieri auf; er begnügte sich nicht damit, meiner Hoffnung zu schmeicheln, sondern bot sich sogar an, sich für mich bei dem General-Intendanten der Schauspiele, Grafen Rosenberg, zu verwenden und, wenn's sein müßte, beim Kaiser selbst, der ihn mit einer ganz besonderen Gunst beehrte. Wirklich manövrierte er so gut, daß das erste Mal, wo ich die Ehre hatte, dem Kaiser vorgestellt zu werden, dies nicht geschah, um ihm meine Bitte vorzutragen, sondern um ihm meine Danksagungen darzubringen. Obgleich das Lob Joseph's II. aus Jedermanns Munde erklang, und er allerwärts als der vollendetste Fürst genannt wurde, flößte mir doch der Gedanke, daß ich vor ihm zu erscheinen aufgefordert war, ein unüberwindliches Gefühl von Schüchternheit ein.

Ich hatte sagen gehört, daß er sehr häufig die Menschen nach ihrem ersten Eindrucke beurteilte. Es schien mir, als ob seine Prüfung nicht ganz ungünstig für mich ausfiele; ich beurteilte dies nach der Gnade seines Empfanges; er geruhte, mich über meine Privatangelegenheiten, mein Vaterland, meine Studien und über die Beweggründe, die mich nach Wien geführt hätten, zu befragen. Ich antwortete auf Alles so kurz als möglich, und meine fast lakonischen Antworten schienen ihm zu genügen. Die letzte Frage, die er an mich stellte, war, wie viel Dramen ich schon geschrieben hätte.

„Keines, Sire!" antwortete ich.

„Gut, gut," entgegnete er lächelnd, „da haben wir also eine jungfräuliche Muse."

Aus Ehrerbietigkeit gegen Salieri vertraute ich diesem die Musik zu meinem ersten Werke an; er war in der That einer der ersten Meister seiner Zeit. Ich legte ihm mehrere Sujets und meine Pläne vor, damit er eine Wahl treffen könne. Leider fiel diese Wahl auf ein Sujet, dem alle Grundbedingungen eines Erfolgs abgingen: „Der Reiche von einem Tage". Ich begann meine Arbeit, allein es bedurfte keiner langen Zeit, um mich von dem Unterschiede zu überzeugen, welcher zwischen den Gedanken und der Ausführung besteht. Je weiter ich schrieb, desto größer wuchsen die Schwierigkeiten unter meiner Feder und vervielfältigten sich ohne Ende. Das Sujet bot mir weder eine genügende Anzahl von Charakteren, noch eine Abwechslung von Vorfällen dar, welche das Interesse des Publikums zwei bis drei Stunden lang — so lange sollte die Aufführung dauern — zu erhalten vermochte. Ich fand meine Scenen kalt, die Handlung matt, den Dialog trocken, meine Gedanken trivial und die Gesangstücke schlecht herbeigezogen. Wohl oder übel kam ich mit dem ersten Akte zu Ende; nur das Finale fehlte noch; dieses Finale, das sich genau an das Werk anschließt, muß allein das Stück resumieren und ein besonderes Interesse erregen. Hier soll sich das Talent des Musikers wie das der Schauspieler darlegen und die ganze Wirkung des Stückes concentrieren. Man kann sich die Verlegenheit vorstellen, in der ich mich befand; zwanzigmal wollte ich alles, was ich geschrieben, ins Feuer werfen und meine Entlassung anbieten. Endlich, nachdem ich mir den Kopf zerbrochen, mein Gehirn abgequält und mich allen Heiligen angelobt hatte, gelangte ich ans Ziel: ich beendigte das Stück. Salieri sah es flüchtig in meiner Gegenwart durch und äußerte schließlich: „Es ist gut geschrieben; man muß es aber auf den Brettern sehen. Es sind sehr hübsche Arietten und Scenen darin, die mir gefallen, dennoch werde ich einige leichte Umänderungen darin vornehmen, mehr um des Effectes der Musik willen, als aus einem andern Grunde." Man kann sich denken, welche Freude diese Worte in mir hervorriefen: und wie man sich gern das vorredet, was man wünscht, so fing ich zu glauben an, daß mein Werk in der That nicht so schlecht wäre, als ich es anfangs beurteilt hatte. In was bestanden jedoch diese „leichten" Umänderungen? Fast alle Scenen zu verstümmeln, zu verlängern oder kürzer zu machen, neue Duette, Terzette und Quartette einzuschalten, mitten in einer Arie das Versmaß zu ändern, Chöre einzuschieben u. s. w. Die Musik war fertig, das Werk sollte eben zur Darstellung kommen, als der bekannte Dichter Casti in Wien eintraf, ein Mann, dessen Ruf, den er zunächst seinen „Novelle galanti" verdankte, in ganz Europa wiederhallte; wie vortrefflich auch diese Novellen in bezug auf Poesie waren, so scandalös waren sie hinsichtlich der Moral.

Zu derselben Zeit kam auch Paesiello an, ein bekannter und vom Kaiser geachteter Musiker, der bei den wiener Kunstfreunden hoch angeschrieben war und sich ohne Nebenbuhler glaubte. Paesiello äußerte den Wunsch, die Musik zu einem Drama zu schreiben. Seine Ankunft schüchterte Salieri ein; der „Reiche von einem Tage" wurde daher bei Seite gelegt, und man sprach in Wien nur noch von Casti und Paesiello. Man stelle sich die Erwartung der Schauspieler, des Grafen von Rosenberg, der Freunde Casti's und endlich der ganzen Stadt vor; der Name Casti erklang von allen Lippen. „König Theodor" — so lautete der Titel der ersten Oper Casti's — wurde aufgeführt, und der Erfolg war grenzenlos. Wie konnte es auch anders sein! die Sänger waren untadelhaft, die Decorationen superb, die Costums prachtvoll, die Musik göttlich; und der Poet empfing, mit Lächeln auf den Lippen, alle die enthusiastischen Glückwünschungen, als gälten sie ausschließlich seinem Verdienste an dem Stücke.

Erst nach Salieri's Rückkehr aus Frankreich wurde der „Reiche von einem Tage" zum Einstudieren verteilt. Die Hauptrolle war der Storace bestimmt, die damals auf dem Höhepunkte ihres Talentes stand und Wien entzückte; allein diese Sängerin ward krank; es mußte eine andere für sie eintreten und, da man keine Wahl hatte, diejenige genommen werden, die gerade zur Hand war. Unglücklicherweise war aber die Sängerin, welche zum Ersatz eintrat, der ihr übertragenen Rolle durchaus nicht gewachsen; das Stück fiel durch. Ich machte mir keine Illusionen über den Wert des „Reichen von einem Tage"; das Libretto war unbedingt schlecht, die Musik abscheulich; aber um die ganze Perfidie meiner Feinde wohl zu verstehen, wird es hinreichen, wenn ich sage, daß sie glauben machen wollten, mir allein sei das Durchfallen zu verdanken.

Von diesem Haufen Mißgünstiger war nur allein Casti wegen seiner Ueberlegenheit, seiner Böswilligkeit und vorzüglich wegen des hohen Schutzes zu fürchten, dessen er sich erfreute. Glücklicherweise hatte ich den Kaiser für mich, der sich unter allen Umständen um so eifriger zeigte, mich zu verteidigen, als meine Feinde Heftigkeit in ihren Angriffen bewiesen.

„Dieser junge Mann," sagte er eines Tages zu Andrea Dolfin, dem venetianischen Gesandten, der mich ebenfalls beschützte, „hat zu viel Talent, um sich nicht den Neid Casti's zuzuziehen; aber ich werde ihn schon halten. Gestern noch suchte Rosenberg, nachdem sein Stück durchgefallen war, mir einzureden, wir brauchten einen anderen Poeten. Casti befand sich in meiner Loge und hoffte vielleicht, ich würde ihn zu dieser Stelle ernennen. Ich erwiderte, ich wollte zuvor noch eine zweite Oper von da Ponte hören."

Der üble Erfolg meines ersten Auftretens hatte genügt, mich zu entmutigen und mich zu verhindern, mich dem Kaiser vorzustellen. Da er mich nun eines Tages zufälligerweise auf seinem Wege, bei einem seiner Morgen-Spaziergänge, traf, blieb er bei mir stehen und sagte mir mit der größten Güte zu mir: „Seien Sie überzeugt, es fehlt viel daran, daß Ihre Oper so schlecht ist, wie man gern glauben machen möchte. Fassen Sie wieder Mut und liefern Sie uns ein Meisterwerk, das sie zum Schweigen bringt."

Er ließ Martini sagen, er solle sich an mich wenden, und in Folge dessen besuchte mich dieser und fragte mich, ob ich nicht ein Stück zu schreiben gesonnen wäre, das der Gesandtin von Spanien gewidmet werden sollte, die sich dadurch sehr geschmeichelt fühlen würde. (Da Ponte verfiel aber in eine Krankheit, und zwar durch eine Art von Vergiftung, die ihm ein Landsmann aus Eifersucht beigebracht hatte.) Es vergingen zwei Jahre, bevor ich gänzlich geheilt war und meine Arbeiten wieder vornehmen konnte. Als Stoff für das erste Drama, das ich Martini bestimmte, hatte ich den „Wohlthätigen Mürrischen" gewählt. Ich machte mich ans Werk. Kaum war dieser Plan Casti bekannt, als er sich auch, von dem doppelten Verlangen beherrscht, Hofpoet zu werden und sich meiner, den er als das einzige Hindernis betrachtete, zu entledigen, beeilte, überall auszubreiten, der Stoff wäre für eine Opera buffa schlecht gewählt. Er hatte die Kühnheit, diese Worte vor dem Souverain zu wiederholen, der mir sagen zu müssen glaubte:

„Da Ponte, Ihr Freund Casti behauptet, Ihr „Wohlthätiger Mürrischer" würde nicht zum Lachen reizen."

„Sire," antwortete ich, „ich wäre glücklich, wenn er ihn zum Weinen reizte."

„Das hoffe ich!" setzte Joseph II. hinzu, der sogleich den Doppelsinn begriff.

Die Oper wurde aufgeführt und gefiel von Anfang bis Ende. Man sah mehrere Zuschauer und den Kaiser selbst sogar die Recitative darin applaudieren. „Wir haben gesiegt!" sagte Joseph II. leise zu mir, als er nach der ersten Vorstellung neben mir in der Vorhalle der Logen, wo ich mich aufgestellt hatte, vorüber ging. Diese drei Worte hatten höheren Wert für mich, als hundert Seiten voll Lobeserhebungen.

Mein Erfolg und noch mehr die ausgezeichnete Gunst, die mir Joseph II. bezeigte, spornte meine poetische Begeisterung mehr und mehr an; ich fühlte mich nicht nur imstande, meinen Verlästerern kühn die Stirn zu bieten, sondern auch ihre Anstrengungen zu verachten, und ich hatte die Genugthuung, alsbald die Componisten sich um meine Libretto's bewerben zu sehen. Es lebten um jene Zeit zu Wien nur zwei Maestri, die meiner Ansicht nach dieses Namens würdig waren: Martini, für den Augenblick der Günstling Joseph's II., und Wolfgang Mozart, den ich damals bei seinem Freunde, dem Baron von Wetzlar, kennen zu lernen Gelegenheit hatte; Wolfgang Mozart hatte, obschon von der Natur mit einem musikalischen Genie begabt, das vielleicht alle Componisten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft weit überstrahlt, infolge der Cabalen seiner Feinde noch keine Gelegenheit gehabt, sein göttliches Genie in Wien kund zu geben; er lebte hier obscur und verkannt, ähnlich einem Edelsteine, der, in der innersten Erde vergraben, hier das Geheimnis seines Glanzes verbirgt. Ich kann nie ohne Jubel und Stolz daran denken, daß meine Beharrlichkeit und meine Energie zum großen Teile die Ursache waren, welcher Europa und die Welt die vollständige Entdeckung der wundervollen musikalischen Compositionen dieses unvergleichlichen Genies verdankt. Die Ungerechtigkeit, der Neid meiner Nebenbuhler, der Journalisten und der Biographen Mozart's werden nie einen solchen Ruhm einem Italiener wie mir zugestehen wollen; aber ganz Wien, alle, welche Mozart und mich in Deutschland, Böhmen und Sachsen gekannt haben, seine ganze Familie, namentlich der Baron von Wetzlar selbst, sein enthusiastischer Verehrer, in dessen Hause der erste Funke dieser göttlichen Flamme aufglimmte, sind Zeugen der Wahrheit dessen, was ich hier sage.

Nach dem glücklichen Erfolge des „Wohlthätigen Mürrischen" begab ich mich zu Mozart und erzählte ihm, was zwischen Casti, Rosenberg und dem Kaiser vorgefallen war. Ich fragte ihn, ob es ihm gelegen sei, eine eigens für ihn geschriebene Oper in Musik zu setzen.

„Das würde mit unendlichem Vergnügen geschehen," antwortete er mir, „allein ich zweifle, daß ich die Erlaubnis dazu erhalte."

„Ich übernehme es, jede Schwierigkeit zu heben."

„Gut dann, drauf los!"

Ich dachte noch bei mir über die Wahl der Sujets nach, die ich zwei so entgegengesetzten Talenten wie Martini und Mozart übergeben wollte, als ich einen Befehl der Intendanz empfing, wonach ich ein Drama für Gazzaniga, einen ganz guten, aber aus der Mode gekommenen Componisten schreiben sollte. (Schluß folgt.)

*) Eine flüchtige Uebersetzung erschien, wenn wir nicht irren, Ende der Vierziger Jahre, in Spindler's „Belletristischem Ausland". Die vorstehende Arbeit, von Dr. Ed. Burckhardt übersetzt (Gotha, W. Opetz) ist trefflich und liest sich recht gut. Es ist zwar kaum zu bezweifeln, daß da Ponte seine Person mitunter mehr als billig in den Vordergrund stellt, nichtsdestoweniger sind seine Berichte lehrreich und der Hauptsache nach auch richtig.

Da Ponte war 1749 in Ceneda im Venetianischen geboren. 1783 wurde er Theaterdichter in Wien, fiel unter Kaiser Leopold in Ungnade, ging 1792 nach London und 1805 nach Amerika, wo er in hohem Alter 1838 starb. Es glückte ihm nirgends, sich eine sorgenfreie Existenz zu begründen. Die Red.

Rätsel.

Als reine Quart ein Wörtchen klingt,
Das man in schlichten Liedern singt.
Es ist ein wehmutsvolles Wort,
Das, gern aus fremdem Stamm entstellt,
Im Volkslied steht am rechten Ort
Und so dem deutschen Ohr gefällt.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Lasso — Lassen.

XXIV. 4. Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Textbeilagen, Bogen 30 des Conversations-Lexikons der Tonkunst und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Wilhelm Heiser, „Weihnachtslied" für 1 Singst. mit Klavier, Leopold Rietz, „Blumengrüße" Melodie für Klavier und Jean Becker „Improvisation" für Violine und Klavier; ferner je 1 Prospect von Heuser's Verlag in Neuwied und N. Simrock in Berlin.

Malerei und Musik.
Eine Parallele.

Wenn wir in Folgendem die interessanten Vergleichspunkte, eine historische Parallele zwischen den beiden Künsten Musik und Malerei aufstellen, wie wir sie in ihrer Geschichte und in ihrer Entwicklung wahrzunehmen glauben, so ist es kaum nötig noch möglich, solche aus dem Altertume herzuholen. Was wissen wir von der Malerei und der Musik der Alten? Jedenfalls zu wenig, um eine Grundlage zur Vergleichung dieser Künste im Altertume dadurch zu erlangen. Man kann erst vom spätern Mittelalter an eine solche Parallele denken.

Die alten Griechen hatten allerdings den Byzantinern das Verfahren in der Malerkunst überliefert, aber nicht die Kunst selbst, welche in den Händen der Letztern nur ein Handwerk geworden und nicht nur in Verfall, sondern, was schlimmer ist, in Starrheit geraten war. Den Grund dieser Starrheit darf man nicht in Außendingen, Trachten und dergleichen suchen, sondern in moralischen Einwirkungen. Mit dem Triumphe der christlichen Religion war besonders im byzantinischen Reiche die Malerei fast so wie die ägyptischen Hieroglyphen ganz symbolisch geworden. Jeder Gegenstand hatte eine festgestellte Form, jede Person einen unveränderlichen Typus, an dem nichts zu ändern war, den man wie ein Symbolium respectieren mußte. Der Maler war nichts mehr, als der Ausarbeiter der angenommenen, durch den allgemeinen Glauben bedingten Vorstellungen, nicht aber der Bearbeiter seiner eignen Idee. Hierdurch in der Phantasie gefesselt, arbeitete er gewissermaßen nach der Schablone. Wenn er keine Seele, kein Leben in seine Composition legte, so kam dies daher, daß sein eigenes Leben sich nicht frei entfaltete, daß seine eigne Seele stumm blieb. Der Künstler war ohne ursprüngliche Schöpfungskraft, weil ohne Leidenschaft. Er malte ungefähr so, wie der Papagei spricht, der die gelernten Worte ohne belebenden Ausdruck wiederholt.

Die große Bewegung der Geister im 13., 14. und 15. Jahrhundert, die Zeit der Wiedergeburt, des Wiederauflebens der Wissenschaften, die fortwährende Agitation der Ideen, welche auf die bisherige Starrheit folgte, die Zeit, in welcher man anfing, das Wesen der freien Forschung, der bürgerlichen Freiheit, der Menschenwürde zu begreifen, erzeugte endlich auch die Freiheit und die Individualität des Künstlers wieder. Was Nikolaus von Pisa zuerst für die Bildhauerkunst that, das that Giotto bald nachher für die Malerei. Er ging weiter als sein Lehrer Cimabue. Per dono di Dio, wie Vasari sagt, warf er die sclavische Nachahmung der Byzantiner von sich und wählte seine Modelle in der Natur. Mit ihm durchbrach die Kunst zuerst siegreich den starren Glauben, mit seinen Nachfolgern wuchs ihre Herrschaft und mit Raphael wurde sie in Behandlung religiöser Stoffe allmächtig. Leonardo, Tizian und Correggio waren noch weniger ängstlich und nahmen mit vollen Händen ihre Stoffe aus der Mythologie und aus der Profan-Geschichte. Die Freiheit der Kunst war vollständig errungen.

Die Musik bietet in ihrer Geschichte dieselben Erscheinungen dar; zuerst hieratische Starrheit oder unumschränkte Herrschaft des bestehenden Lehrsatzes, dann die Empörung der Kunst, ihr Freiwerden und ihre vollständige Entwicklung in der Freiheit.

Der Gregorianische Kirchengesang wurde vom Pabste Gregor um das Ende des sechsten Jahrhunderts eingeführt. Ohne Zweifel war auch dieser Gesang, wie jede Kunst seit der Zeit, daß Konstantin Rom nach Byzanz versetzt hatte, ursprünglich von dort herüber gekommen; jedenfalls war dort der Gesang des heiligen Andreas („der große Canon" — noch jetzt in der griechischen Kirche) schon lange vorher gebräuchlich. Der Gregorianische Gesang war durch die päbstliche Einsetzung wie ein Glaubens-Artikel geworden und herrschte unverändert ebenso, wie die hieratische Malerei der Byzantiner fort bis zur Zeit der Wiedergeburt, so daß der Canon des hl. Andreas gerade dieselbe Stelle einnahm und dieselbe Rolle spielte, wie die Madonna des heiligen Lucas in der Malerei.

Wenn aber die Bildhauerkunst durch die pisanische Schule, der Malerei auf der Bahn der Befreiung, die ihr nachher die florentinische Schule brachte, vorausging, so eilte die Malerei der Musik weit voraus, da diese die Letzte auf dem Wege zur Freiheit, zur künstlerischen Entwicklung und zum Fortschritte war. Es bedurfte fast eines Jahrtausends, seit der Einführung des Gregorianischen Gesanges bis zu dessen Entthronung durch die neue Tonkunst. Zwar erfand der Mönch Guido von Arezzo im elften Jahrhundert eine Schrift für die unvollkommene Tonleiter, allein das brachte die Musik als Kunst nicht weiter. Erst gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts fing man an, nicht den Gregorianischen Gesang zu ändern, sondern ihn zu zerlegen, canonisch zu behandeln, mit gesuchten und geschmacklosen Verzierungen zu versehen, mit scholastischen Spitzfindigkeiten, die so weit gingen, daß der Name Musicus argutissimus der höchste Ehrentitel war. Erst mitten in der Blüte des goldenen Zeitalters der Malerei, zur Zeit von Leonardo, Raphael, Tizian, Correggio in Italien, von Albrecht Dürer, nach van Eyk und Memling in den Niederlanden, führte Luther seine Choräle ein, die durch die Reformation entstanden und machte die Tonkunst volkstümlich.

Ein halbes Jahrhundert nach Raphaels Tode erschien Luigi von Palestrina, reformierte unter dem Pabste Marcellus die Musik in der Sixtini'schen Kapelle, gab dem Kirchengesange seine wahren Charakter und hob ihn zu seiner ganzen Größe und Würde empor. Endlich als die Schule der Caracci noch allein gegen den Verfall der Malerei ankämpfte, die sich aus Italien nach den Niederlanden, Spanien und Frankreich flüchtete, schuf Monteverde durch die Erfindung, des Septimen-Accordes (oder wenn man will, durch dessen Anwendung), so wie Giotto in der Malerei, den Ausdruck in der Musik und wurde dadurch Begründer des musikalischen Dramas, der Oper.

Das merkwürdige Vorauseilen der Malerei vor der Musik während des ganzen Kreislaufes der Künste, zeigt sich besonders auch im achtzehnten Jahrhundert. Italien, Spanien und die Niederlande sind für die Malerei erschöpft, sie haben auch nicht einen Nachfolger von Raphael, Murillo, Rubens und Rembrandt. Im ganzen Süden bewahrt nur noch der Deutsche Raphael Mengs in Werk und Schrift einen schwachen Abglanz der großen Schulen, während im Norden ein anderer Deutscher, Ernst Dietrich, der überrheinische Luca fa presto, seine immerwährenden und allgemeinen Pasticcio's zu den Porcellan-Malereien des van der Werff hinzufügt. Frankreich hat nur noch Genremaler, Watteau, Boucher, Vernet. Diese allgemeine Armut des 18. Jahrhunderts hat man erklären wollen, wie folgt: „Die Kunst lebt von Gefühl und Phantasie: das achtzehnte Jahrhundert gab sich aber ganz und gar der Analyse, der Wissenschaft, der Kritik, der Philosophie anheim." — Aber wir? Lebt denn die Tonkunst nicht auch und mehr als die Malerei von Gefühl und Phantasie? Nun gerade in der Zeit der Ermattung der bildenden Künste nahm sie ihren vollständigsten und herrlichsten Aufschwung! Das achtzehnte Jahrhundert ist ihr goldenes Zeitalter; ihm gehören in Italien Marcello, Scarlatti, Perpora, Pergolese, Cimarosa, der starb, als Rossini geboren wurde, an, und in Deutschland Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, deren Nachahmer Beethoven war, ehe sein strahlender Genius die Schwingen entfaltete. So wie Galilei's Geburt in dem Todesjahre Michel Angelo's Italien verkündete, daß die Wissenschaft an die Stelle der Kunst treten würde, so tröstete die wunderbare Blüte der Tonkunst im Süden und Norden das Menschengeschlecht über das allgemeine Sinken der Malerei.

Das sind die ersten Grundzüge zu einer Parallele der beiden Künste, die historischen: dieselbe Entwicklungsgeschichte in verschiedener Zeit. Aber wenn diese Geschichte am Ende zu sein scheint, wenn beide Künste, frei und vollkommen, ihre Höhe erreicht haben, kann man dann ihre Vergleichung in anderer Beziehung nicht weiter fortsetzen? Wir wollen es versuchen.

Die griechischen Künstler hatten allerdings den Menschen zum Gegenstand ihrer Studien und Werke genommen, aber mehr den äußern Menschen, wenn man so sagen kann, als den innern, mehr die Glieder, Muskeln und Stellungen, als den Ausdruck der Leidenschaften in den Zügen. Die Italiener des Zeitalters der Wiedergeburt nahmen den ganzen Menschen, den physischen und moralischen, zum Stoffe. Sie studierten ihn als Anatomen und als Philosophen, der Stellung und der Haltung fügten sie den Ausdruck des Gefühls und der Leidenschaft hinzu, sie gaben dem Körper Seele. Dies scheint uns, wenn wir nicht irren, der Fortschritt der Neueren vor den Alten zu sein. Späterhin gingen sie noch weiter: sie nahmen nicht blos den Menschen, sie nahmen die ganze Natur zum Vorbilde. Erde, Meer, Tier, Pflanzen, Früchte und Blumen, das Unbelebte wurde Gegenstand der Copie, ja sogar der Composition.

In der Musik sehen wir analoge, wir möchten sagen: identische, Thatsache. Die Musik tritt nach ihrer Freigabe seitens der Kirche nicht blos in das öffentliche Leben und auf die Bühne, sondern sie strebt, je mehr neue Instrumente zur Unterstützung und Nachahmung der menschlichen Stimme aufkommen, darnach, sich von diesem ursprünglich notwendigen Bedarf der menschlichen Stimme loszusagen; sie öffnet sich ein neues, freies Feld, eine unbegränztere Laufbahn: die Instrumentation. Als Ruysdael's Landschaften, van der Velde's Marinen, Paul Potter's Heerden, van Huysum's Blumen u. s. w. mit Ehren in die Malerei aufgenommen wurden, drangen in der Musik Bach's Fuge, Scarlatti's Sonate, Haydn's Quartett, endlich Beethoven's Symphonie durch.

Wenn man sich auf die Thatsachen der historischen Entwicklung stützt, so kann man, wie wir glauben, Folgendes aufstellen: Die Geschichts-Malerei, die heilige und die profane, in welcher die menschlichen Leidenschaften und Gefühle die erste Stelle einnehmen, die Natur nur ein Schauplatz für die Dramen der Menschheit und eben deswegen die Zeichnung die Hauptsache ist, entspricht der Vocal-Musik, der heiligen und der profanen, der dramatischen und Ausdrucks-Musik, in welcher die Melodie den ersten Platz behauptet. Die Genre-Malerei (dieses Wort muß, wie der Zusammenhang zeigt, im weitesten Sinne genommen werden, so daß es das ganze Gebiet der nicht geschichtlichen Malerei begreift), in welcher der Mensch nur ein Teil der gesamten Natur, und die Malerkunst, freier und fesselloser, mehr sich selbst genug ist, so daß darin die Eigenschaft der Farbe das herrschende Element wird, entspricht der Instrumental-Musik, in welcher der Ausdruck der menschlichen Leidenschaften vor der individuellen Phantasie des Tondichters zurücktritt, die Tonkunst unabhängiger von Bedingungen, Banden und Regeln wird und die Harmonie hervortritt vor der Melodie.

So läßt sich denn auch der gewöhnliche Vergleich zwischen Melodie und Zeichnung, zwischen Harmonie und Farbe erklären. Die Melodie ist eine verständige Reihe von Tönen: die Zeichnung eine verständige Reihe von Linien und Umrissen; die Harmonie ist eine in gleicher Zeit vorhandene Mischung von übereinstimmenden Tönen: die Farbe eine Mischung von übereinstimmenden Nuancen. Spricht der Musiker von „melodischer Zeichnung", so spricht der Maler von „Ton der Farbe", ein Beweis, daß die Verwandtschaft beider Künste sogar in die Sprache übergegangen ist. —

Wenn wir in Musik und Malerei die Aehnlichkeit der historischen Entwicklung, nur daß die Malerei der Musik stets vorgeeilt ist, des nationalen Einflusses u. s. w. beobachtet haben, so kommen wir doch am Ende auf eine Verschiedenheit in der neuern Entwicklungs-Periode beider Künste. Sie geht aber allein aus einer zufälligen Thatsache, der Geburt eines einzelnen Menschen hervor und ist eben dadurch ein Beweis mehr dafür, daß, gewissermaßen im Gegensatze der allgemeinen Gesetze, gewisse Individuen ein bedeutendes Gewicht in die fortschreitende Entwickung der Menschheit legen.

Mozart vereinigte die beiden großen Ströme der Musik, den italienischen und den deutschen, in einen gemeinsamen See; aber beim Wiederherausströmen nach Mozart's Tode trennten sie sich von Neuem. Der deutsche schuf sich eine neue Bahn durch Beethoven, auf den Weber, Marschner, Meyerbeer und Mendelssohn folgten; der italienische durch Rossini, nach welchem Bellini, Donizetti und Verdi auftraten.

Dieselbe interessante Erscheinung findet sich nicht auf dem Gebiete der Malerei: In Italien und Deutschland, also im Süden und Norden, waren die Schulen zu tief durch Zeit und Geschmack getrennt; ihr beiderseitiger Schritt war zu ungleich, sie hatten beide ihr goldenes Zeitalter in zu weit auseinander liegenden Epochen, als daß sich in Einer derselben ein Universal-Genie hätte erheben können, um sie einander zu nähern und ineinander zu verschmelzen. Allerdings, wie Mozart die Musik war, so war auch Raphael die Malerei, aber nur die seines Landes und seiner Zeit. Konnte er die realistische, oder vielmehr phanteiistische Kunst kennen, oder auch nur ahnen, welche ein Jahrhundert nach ihm die Niederländer, die Landsleute von Spinoza, schaffen sollten? Rubens allein, der die glänzende Krone der Epoche war, in welcher die niederländische Kunst sich durch die Nachahmung der italienischen verjüngte, hätte sich versucht fühlen können, an die große Aufgabe der Verschmelzung beider Malerschulen zu gehen. Er hat sie erkannt, er hat sie angestrebt, aber gelöst hat er sie nicht. Es war der Welt nicht beschieden, ein zweites Wunder, einen Mozart für die Malerei hervorzubringen.

Sollen wir nun die Vergleichung zwischen Malerei und Musik bis auf die Gegenwart fortsetzen? Sollen wir sagen, welche unabwendbare Uebel nun an den Künsten nagen? Welches sind die Ursachen? Einerseits Erschöpfung des Stoffes und der Form und mühsames Streben nach unmöglich gewordener Originalität; anderseits der gänzliche Mangel an starken Traditionen und strenger Schule und die maß- und zügellose Geltendmachung der Persönlichkeit; dann die grasse Gewinnsucht, so daß die Kunst Industrie und Handel geworden ist; das fortwährende Sinken des Geschmacks des großen Publikums; die seltsamen Gegensätze und

Widersprüche, die eine Periode wie die unsrige darbietet; endlich der allgemeine Mangel an Treu und Glauben, die Anarchie der Geister und Herzen, welche die Gesellschaft nicht zur Ruhe kommen läßt und ihre Plage ist? — Nein, diese Aufgabe ist zu peinlich und zu heikelig. Freilich steht es Jedem frei, mit Hamlet auszurufen: „Traurig, traurig, traurig!" — aber wer will es sich anmaßen, den Stein auf seine Zeit zu werfen? Warten wir es denn, wo nicht mit Geduld, so doch mit Resignation ab, wie sich der Knäuel entwirrt. — A. R.

Ludwig Erk. †

In der Nacht vom 26. zum 27. November ist in Berlin Ludwig Erk nach langem Leiden sanft entschlafen. Mit ihm ist einer jener Forscher heimgegangen, die den Lärm des Tages scheuen, wie eine Mimose die Berührung, die sich am behaglichsten fühlen, wenn sie still und scheinbar unbemerkt von Andern ihren Weg gehen können und die dennoch Hohes erreichen auf ihrem Forschungs-Gebiete. Und dieses Gebiet war für Erk das deutsche Volkslied: Er war es, der durch eine mühevolle, fast 60jährige Arbeit, die im besten Sinne des Wortes der nationalen Bildung unseres Volkes galt, einer Arbeit, welche das Volkslied, „diese unantastbare Musik von Gottes Gnaden", die noch vor bald 50 Jahren als plebejisch galt, eingedenk des Grundsatzes „durch das Lied sieht man dem Volke in's Herz", wieder zu Ehren brachte. Und unter allen Völkern der Erde ist keines so liederreich und liederkräftig als das deutsche Volk. Die ganze Geschichte des Volkes mit aller Not und allem Leid, mit all' der Lieb' und Lust und all' der oft getäuschten, nimmer müden Treu und Hoffnung hat das vielbesaitete deutsche Volkslied herausgesungen.

Es ist Ludwig Erk's unbestrittenes Verdienst und die reife Frucht seiner langen Arbeit, dieses Kleinod in seinem wahren Sinne, in seiner musikalischen Natur zuerst auf sicher wissenschaftliche Grundlage gestellt und zugleich für seine Verbreitung bei Jung und Alt rastlos und umsichtig gewirkt zu haben, so daß sein jetziges lebendig gewordenes Dasein zum besten Teile ihm zu verdanken ist.

Würdig reiht sich deshalb Ludwig Erk den edelsten Namen an, deren Träger im gleichen und ähnlichen Sinne gewirkt haben: den Grimm's, Brentano, Armin, Uhland, Simrock, Hoffmann, mit denen allen er durch gleiche Arbeit und Gesinnung, zum Teil mit innigster Freundschaft verbunden war. Keiner aber unter ihnen hat so unmittelbar, so volkspädagogisch gewirkt, als er, ja wenige Bestrebungen, vielleicht keine, haben seit mehr als einem Menschenalter die Aufgabe, deutschen Geist und deutschen Sinn in den Herzen wiederzugebären, so rasch und in so weiten Kreisen gefördert, als die Wiederbelebung des deutschen Volksgesanges, in welcher Erk nach kritisch wissenschaftlicher und nach musikalischer Seite hin als Haupt und Führer dagestanden. Ihm kam es darauf an, neben Sichtung des sprachlichen Stoffes auch die ursprüngliche Weise aufzufinden. Es ist, als ob dieser Mann prädestiniert gewesen wäre zu einer Arbeit, die im gleichen Maße philologischen und musikalischen Sinn, nicht minder aber offenes Ohr, offenes Herz, kindliche Einfalt und ein echt deutsches Gemüt erfordert.

Das Lied, das aus dem Volke geboren, das erquickend stets zu unserm Ohr drang, ist also, durch Erk veredelt und gepflegt, wohlbekannt geworden, und doch ist er immer der „stille Meister" geblieben, der lieber sein, als scheinen wollte, und weil seine ganze Arbeit dem unscheinbaren Volksliede galt, diesem eigentümlichen Wesen in der Reihe dichterisch-musikalischer Gebilde, welches wie das Wiesenblümchen, eben da ist, das von keiner kunstgerechten Gärtnerhand weiß, die es gesät und gepflegt, und dennoch jedermann erfreut, so war auch der Mann, der in seiner ganzen Persönlichkeit seinem Lieblingskinde glich, und dessen Name mit dem Namen Volkslied fast identisch geworden ist, von denen, die sich an seiner Arbeit erfreuten, wenig gekannt.

Und dieser Mann ist nun heimgegangen, — aber sein Name bleibt im Gedenken Aller, die sich ein Herz für die innig schlichter Weisen, für die edelsten Kleinode der Gemütswelt bewahrt; er bleibt unvergessen, so lange noch das Lied, das aus dem Volk geboren, erquickend zu Ohr und Herzen dringt.

Nun noch eine kurze Beleuchtung des Lebensweges, der sich mit dem Namen Ludwig Erk verknüpft; er ist so einfach als sein Träger. Geboren wurde Ludwig Christian Erk am 6. Januar 1807 zu Wetzlar, wo sein Vater als erster Lehrer, Cantor und Organist am Dome angestellt war. Der Vater starb, als Ludwig soeben sein 13. Jahr vollendet hatte und der Knabe verließ nun das elterliche Haus, um in das von J. B. Spieß, dem bekannten Pädagogen und Anhänger Pestalozzis geleitete Erziehungs-Institut in Offenbach a. M. einzutreten. Hier blieb er bis zum Jahre 1826, bis ihn ein Verwandter, der berühmte Pädagoge Diesterweg als Musiklehrer an das Lehrerseminar zu Mörs zog, welche Stellung er dann 1835 mit der gleichen am Seminar für Stadtschulen zu Berlin vertauschte. Schon 1836 erhielt er die Stelle des liturgischen Dirigenten am Domchor und gründete gewissermaßen den ersten Anfang des später weltberühmt gewordenen Domchors. Vom Jahre 1838 ab erschienen so nach und nach die Früchte seiner mühevollen Arbeit, die sich hauptsächlich den Schul- und Volksgesang zum Gegenstand gemacht, und was er auf diesem Gebiete geleistet, ist ja nun allgemein bekannt: außerordentlich zahlreich sind seine Liedersammlungen für Vereine, Schule und Haus und als practischer Beweis für seine erfolgreichen Bestrebungen gilt der berühmte, nach ihm benannte und von ihm gegründete Erk'sche Gesangverein. Bemerkenswert ist, daß Erk vom Jahre 1836—1838 Gesanglehrer in der Familie des Prinzen Karl war; auch unterrichtete er eine Zeitlang die Prinzessin Marie, verwitwete Königin von Bayern im Gesange. Im Jahre 1857 wurde er zum Königlichen Musikdirector ernannt und als er am 10. Juni 1876 sein 50jähriges Amtsjubiläum feierte, worauf er dann bald in den Ruhestand trat, wurde ihm auch der Titel eines Königlichen Professors verliehen. An Orden besaß der Heimgegangene das Ritterkreuz 1. Classe des Großherzoglich Hessischen Philipps-Ordens und den Roten Adler-Orden 4. Classe. Die Stadt Berlin hat Erk's Verdienste durch Verleihung eines Ehrengehalts von jährlich 3000 M. anerkannt.

Dies sind die Hauptmomente dieses stillen, schaffensfrohen und verdienstvollen Künstlerlebens, das nun gebrochen.

Eben so wahr als schön ist der Glückwunsch, den Hoffmann von Fallersleben seinem und unserm Freunde Erk zu seinem Geburtstage 1874 geschrieben; er spricht so recht auch unsere Gefühle aus und diese wollen wir als Schluß unseres Nachrufes wählen; er heißt:

Du lehrtest, was von Freud und Leid
Das Volk zu singen weiß,
Drum Dir gebührt zu aller Zeit
Des Volkes Dank und Preis!

Das czechische National-Theater in Prag

wurde am 18. v. Mts. mit Smetana's Oper „Libusa" eröffnet. Der Reichtum an Mitteln, über die das Baucomité verfügte, gestattete diesem bei der Wiederherstellung des durch den Brand vom 12. August 1881 zerstörten Hauses das Innere desselben mit noch mehr Aufwand an kostspieliger Pracht zu bedenken, als vor dem Brande. Das Foyer, dessen Plafond das Gemälde „Goldenes Zeitalter" von Zenisek schmückte, weist nun auch sehr effectvolle Bilder von Subic und Schikaneder auf. Der ausgesuchteste Luxus nach jeder Richtung ist in der Hofloge und den zu dieser gehörigen drei Appartements concentriert. Hier strotzt Alles von kostbaren Stoffen. Wände und Plafond sind mit Gemälden von Brozik, Marak, Hinays geziert, die sich Scenen aus der Geschichte Böhmens zum Vorwurf nahmen. Den Eindruck, den der Zuschauerraum in dem unbefangenen Beobachter erweckt, können wir aber heute eben so wenig wie bei der ersten Eröffnung des Theaters einen imponierenden nennen. Die Dimensionen des Innenraumes stehen in einem leisen Widerspruch mit dem äußeren Umfange des Baues. Dafür sind die Garderoben und andere Nebenräume von den Architecten verschwenderisch bedacht und ist der eigentlichen Bühne ein Spielraum geboten, wie in wenigen Theatern. Im Parquet fallen die geschlossenen Reihen auf, das Fehlen eines Durganges in der Mitte, wie er in neuerer Zeit von den Behörden als Sicherheits-Vorkehrung vielfach verlangt wurde. Das sogenannte Stehparterre nimmt fast die volle Breite des Zuschauerraums ein und auch hier fehlt ein mittlerer Ausgang. Ein wesentlicher Vorzug des Theaters ist, daß man von allen Plätzen aus den Vorgängen auf der Bühne gut folgen kann und dann die electrische Beleuchtung, die tadellos fungiert und das ganze Haus in ein Lichtmeer taucht, ohne die Temperatur auf ein Unmaß zu erhöhen.

Das Project zur Begründung stammt aus dem Jahre 1846. Am 3. Mai 1846 hat Dr. Rieger einer Versammlung im Hôtel Platteis unter dem Vorsitz des Grafen Mathias Thun das Project einer Theatergründung vorgetragen. Das Gesuch um Gründung einer Theater-Aktiengesellschaft blieb 1846 unerledigt, dafür wurde 1848 die Concession erteilt, daß im deutschen Landestheater nicht nur des Nachmittags an Sonn- und Feiertagen, sondern auch jeden Donnerstag Nachmittags czechisch gespielt werden dürfe. Im Jahre 1850 erhielt Director Hofmann sogar eine Subvention von 4000 fl. von den Ständen, damit den czechischen Vorstellungen mehr Sorgfalt zugewendet werde. Am 16. November 1862 wurde zum letztenmale im deutschen Theater czechisch gespielt. Goethe's „Götz von Berlichingen" bildete die czechische Abschiedsvorstellung im deutschen Hause. Sechs Jahre später erfolgte die Grundsteinlegung zum großen National-Theater, das nach 13 Jahren fertig gestellt wurde, um durch das Versehen eines Klempnerburschen in Rauch aufzugehen.

Aus dem Künstlerleben.

— Die treffliche Sängerin Frau Angelina Luger ist vom Herbst 1884 für mehrere Jahre an das Opernhaus in Frankfurt a. M. engagiert worden.

— Anton Rubinstein hat vom Kaiser von Rußland den St. Annenorden vierter Classe erhalten. Diese Verleihung konnte nur nach Ueberwindung zahlreicher Schwierigkeiten erfolgen, da bisher der Fall unerhört ist, daß einem Nichtbeamten dieser Orden verliehen worden ist.

— Professor Carl Riedel in Leipzig wurde wegen seiner Verdienste um Hebung und Belebung der Kirchenmusik durch seinen Verein von der philosophischen Facultät der Leipziger Universität zum Doctor philosophiae honoris causa ernannt.

— Teresina Tua hat soeben eine mit sensationellem Erfolg begleitet gewesene Kunstreise durch Holland beendet. Sie begibt sich nun, nachdem sie in Hamburg einige Concerte mit gewohntem Resultate gegeben, in Begleitung des Pianisten Fischof, zu neuen Triumphen nach Rußland. Fischof wird auf dieser russischen Tournée u. A. ein soeben beendetes Concert eigener Composition spielen. Seit seinem letzten Auftreten im Leipziger Gewandhaus, in welchem der treffliche Pianist vorzugsweise mit Chopin's F-moll-Concert einen ganz bedeutenden Erfolg erzielte, mußte er wegen eines — wenn auch geringfügigen — Handleidens seine Thätigkeit einige Wochen unterbrechen; doch ist er jetzt wieder vollständig mobil.

— Jos. Gungl, der bekannte Walzercomponist, wurde nach übereinstimmenden Meldungen fast aller deutschen Zeitungen, als in Ungarn verstorben angesagt. Er lebt gesund und munter bei seiner Tochter, der Sängerin Naunmann-Gungl in Cassel und war somit in der Lage, die sämtlichen rühmenden Nekrologe, die ihm gespendet, wohlbehalten zu lesen und bei lebendigem Leibe ein Stück verdienten Nachruhms zu genießen. Eine Anecdote erzählt, der alte Wrangel sei, als eines Tages in der Stadt das Gerücht verbreitet war, er sei gestorben, an die Börse gekommen und hätte gesagt: „Ich komme blos, um mir zu dementieren." Auch der berühmte Tanz-Componist und Orchester-Dirigent ist also in der Lage, „sich zu dementieren". Wir wollen ihm wünschen, daß der alte Spruch von der Lebensdauer der Totgesagten an Joseph Gungl in Erfüllung gehe.

Theater und Concerte.

— Köln a. Rh. Das heutige Gürzenich-Concert, durch eine ältere gediegene, stimmungsvolle Ouverture „Am Strande" von R. Radecke eröffnet, vermittelte uns die Bekanntschaft mit Edvard Grieg, welcher sein Klavierconcert selbst vortrug. Grieg ist zweifellos einer der hervorragendsten und originalsten Tondichter unserer Zeit. Unter seinen Compositionen steht sein Klavier-Concert obenan; es gilt dasselbe nach Schumann's A-moll-Concert als die hervorragendste Erscheinung der Klavier-Litteratur neuerer Zeit. Hans von Bülow und Louis Brassin haben mit demselben bereits viel Erfolg gehabt und dieser ist denn auch dem Componisten bei seinem hiesigen Auftreten in reichem Maße zuteil geworden. Zwei elegische Melodieen Grieg's für Streichorchester „Herzwunden" und „Letzter Frühling", von ihm persönlich dirigiert, haben gleichfalls sehr gefallen; es sind dies reizend gearbeitete, duftige und zarte Stimmungsbilder voll poetischer Wärme und unwiderstehlichem Zauber. Das Streich-Orchester brillierte im Vortrag desselben und mußte das zweite wiederholen. Der solistisch-vocale Teil lag Fräulein Marie Schneider von hier ob. Nach der nicht eben glücklich gewählten Arie (mit Chor) aus Händel's „Samson" ersang sich die beliebte Künstlerin mit Liedern von Brahms und Grieg und vorzugsweise mit Mozart's „Wiegenlied" den lebhaftesten Beifall; kein Wunder! — denn die junge Dame hat eine Stimme

von schönster Fülle und bezauberndem Klangtimbre in ihrem Besitz und weiß sowohl nach allen Regeln der Kunst, als auch recht herzerwärmend zu singen. — Der Chor war nur wenig beschäftigt, er sang außer dem, mit der obengenannten Händel-Nummer verbundenen kleinen Chorteile eine Composition von Gade „Beim Sonnen-Untergang“, dessen Vortrag eben nicht vollendet genannt werden darf. Als Schlußnummer des Programms war Rob. Volkmann's B-dur-Symphonie, dem Andenken dieses unlängst verstorbenen Tondichters gewidmet. Die Aufführung, zumal des letzten Satzes, war in keiner Weise eine dem Anlaß würdige. Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß gerade dieser Satz in rhythmischer Hinsicht das denkbarst schwierigste bietet, allein bei einem Orchester in Qualität des hiesigen Concertorchesters ist Schwierigkeit eine Nebenfrage: es schien eben die rechte Disposition zu fehlen und das ist in Anbetracht der Bedeutung Volkmann's in der musikalischen Welt, recht bedauerlich. —

— Grammann's Oper „Das Andreasfest“ wurde am Stadttheater zu Augsburg mit schönem Erfolge aufgeführt. Nach der Martinswand-Scene und nach Schluß der Oper erfolgten stürmische Hervorrufe. Der Director dankte im Namen des Componisten.

— In Graz wird demnächst, wie wir hören, eine neue Oper aufgeführt werden, deren Text noch von H. S. Mosenthal herrührt. Der Titel ist „Antonius und Kleopatra“, die Musik schrieb Graf E. F. Wittgenstein.

— Köln a. Rh. Das erste Saison-Concert des „Gesangvereines“ in Mülheim a. Rh., in welchem Gustav Holländer, der treffliche Geiger und Lehrer am hiesigen Conservatorium zum erstenmale das Scepter führte, verlief über alle Erwartungen günstig. Herr Holländer hat seine große Begabung auch als Chormeister in glänzender Weise dokumentiert und die treffliche Wiedergabe der zum Vortrag gebrachten Ensemble-Nummern bewies, daß der Verein in seinem neuen Leiter (als Nachfolger James Kwast's) eine tüchtige Kraft gewonnen. An Mitwirkenden, die zum Erfolge des Abends beitrugen, sind noch die treffliche Sängerin Frau Adelheid Holländer, der Pianist A. Eibenschütz und der Bariton Rud. Thelen zu nennen. Bei dieser Gelegenheit dürfte auch die Notiz Erwähnung finden, daß Herr Holländer im 2. Abonnements-Concert des Düsseldorfer „Musikvereins“ ein neues Violinconcert von S. de Lange spielte, das sich als ein interessantes, tüchtiges Werk erwies.

— In Wiesbaden wurde im 2. Abonnements-Concerte u. A. eine neue Composition von Bernhard Scholz unter Leitung des Componisten erstmals aufgeführt. Es ist dies „Das Siegesfest“, Dichtung von Schiller, componiert für Soli, Männerchor und Orchester. Die Soli lagen in den Händen von Fräulein Radecke, Herrn Schmidt, Blum und Ruffeni. In dem Werke imponieren außer der glänzenden Instrumentation namentlich die Chöre, die sich durch Feuer, Kraft und Frische hervorragend auszeichnen. Von besonderer Wirkung hob sich als höchst effectvoller Gegensatz zum Männerchor — das Altsolo, durch Frl. Radecke prächtig vorgetragen, ab. Ein Baßsolo „Trink' ihn aus“ und die beiden Chöre „Stimmet an“, und „Wundervoll ist Bacchus Gabe“ sind vorzugsweise hervorzuheben.

— „Die Assasinen“, das neue Ballet in drei Akten, dessen Verfasser niemand Geringerer ist, als der Erzherzog Johann, fährt immer noch fort, im Hofoperntheater in Wien seine Anziehungskraft auszuüben. Die Musik von Dr. Forster ist charakteristisch, oft geistreich, aber stellenweise etwas aufdringlich und spectakulös.

— Köln a. Rh. Die süddeutschen Zeitungen sind voll des Lobes über die vorzüglichen Leistungen des Heckmann'schen Streichquartetts. Seine eben beendigte Tournée erstreckte sich vorzugsweise auf die Städte Augsburg, München, Ansbach, Nürnberg, Nördlingen, Ulm, Pforzheim, Zweibrücken, Saarbrücken u. s. w. und die Berichte gipfeln in der Bestätigung, daß sich vier Künstler verbunden, um die Meisterwerke der Kammermusik zu vollendeter Darstellung zu bringen. Speziell aus München schreibt man uns: Sehr nahe liegt der Vergleich ihrer Leistungen mit dem Florentiner Quartett Jean Beckers und dennoch steht der Styl und die Auffassungsweise des Heckmann'schen Quartetts in einem prinzipiellen Gegensatz zu dem des Becker'schen. Liegt bei dem letztern der Schwerpunkt auf einer äußerst feinen Ausarbeitung des Details und der Entfaltung einer sinnlich-idealen Tonschönheit, so fesseln die Kölner in erster Linie durch die mit leidenschaftlicher Wärme gepaarte energische Kraft und siegesfrischer Entschiedenheit. Ihre Art der Gestaltung hat vorwiegend ein männliches Gepräge, sie zeigt alle Vorzüge kernhaften deutschen Wesens. — Es ist sicher nicht allein der Ausdruck localpatriotischer Gesinnungen, wenn wir unsere Freude über diese warme Characterzeichnung hiermit aussprechen, sondern es ist die Genugthuung, daß das treffliche Quartett auch auswärts die hohe Anerkennung findet, die es hier bereits seit lange in reichem Maße genießt.

Vermischtes.

— Wie den „Daily News“ geschrieben wird, soll die englische Oper „Esmeralda“ von Goring Thomas auf Grund des glänzenden Erfolges, welche dieselbe in Köln errungen hat, nunmehr auch in der königlichen Oper in Berlin zur Aufführung gelangen, indeß wohl erst in nächstjähriger Saison.

— Fallersleben hat seinem Dichter Hoffmann von Fallersleben ein Denkmal errichtet, das am 23. d. M. feierlich enthüllt worden ist. Dasselbe hat die Gestalt eines Obelisken und trägt an der Vorderseite die Inschrift: „Dem Sprachforscher, Dichter und Vaterlandsfreunde von seinen Verehrern.“ Auf der andern Seite ist zu lesen: „Ihm zur Ehre, der Nachwelt zum Ruhme!“

— Den Fortbetrieb der Ascherberg'schen Klavierfabrik zu Dresden, deren Besitzer bekanntlich fallirte, hat eine Actiengesellschaft Namens „Apollo“ in die Hand genommen. Als Director des großartig angelegten und praktisch eingerichteten Etablissements wird Herr Oskar Laffert aus Carlsruhe, der in Fachkreisen wohlbekannte Gründer der weitverbreiteten „Zeitschrift für Instrumentenbau,“ fungiren.

— Director Angelo Neumann hat von dem ihm contractlich zustehenden Recht, vom Vertrag mit dem Convent-Garden-Theater in London zurückzutreten, Gebrauch gemacht. — Die deutsche Saison in London unter Neumanns Leitung wird daher kaum stattfinden.

— Henry Litolffs Verlag in Braunschweig macht uns, unter Bezugnahme auf unsere traditionell falsche Schreibweise der Moments musicaux von Schubert betreffende Notiz in letzter Nummer, darauf aufmerksam, daß ihre Ausgabe die erste und einzige sei, welche den Titel richtig gebracht habe. Wir nehmen hiervon gerne Notiz, umsomehr da die Richtigkeit durch ein Exemplar belegt war.

— Die erste Civil-Kammer des Seine-Tribunals fällte Freitag ihr Urteil im Prozeß, den Herr Angelo Neumann gegen den Kapellmeister Lamoureux wegen der Aufführung des ersten Aktes von Wagners „Lohengrin“ bei den Nachmittags-Concerten im Pariser Chateau d'Eau-Theater angestrengt hat. Gemäß den Anträgen des Staatsanwaltes wies das Gericht Herrn Neumann mit seinen Ersatzansprüchen nicht nur ab, sondern verurteilte ihn auf die Gegenklage des Herrn Lamoureux hin zur Zahlung von 500 Francs Schadenersatz an den Letzteren. Also Kläger und Verurteilter in einer Person!

— Die folgende köstliche Wegner-Anekdote erzählt uns ein Freund der Dahingeschiedenen:

Ort der Handlung: Belle-Alliance-Theater. Tini spielt ihren jüngsten Lieutenant zum Hundert so und so vielsten Male. Ein Verehrer ihres Talentes schickt ihr ein prachtvolles Bouquet, an welchem seine Karte befestigt ist. Tini ist noch nicht auf der Scene, ein College der Künstlerin — nennen wir ihn „Kosmos“ — übernimmt die Besorgung der duftigen Spende. — Zweiter Act: Tini erscheint, Kosmos überreicht mit freundlicher Grimasse das Bouquet, ihr erster Blick richtet sich auf die Begleitkarte: „Kosmos.“ Der College, der auch außerhalb seiner ersten komischen Rolle gern Scherze macht, hat die Karte des Verehrers beseitigt und sie durch die seinige ersetzt. Tini schaut ihn lächelnd, fragend, zweifelnd an: „Du?!“ „„Ich wollte Dir längst eine kleine Aufmerksamkeit erweisen — bei Bouquets kann man ja den Preis sagen: kostet 40 Mark!““ Tini lacht, „Du wärst mir grade der Rechte“ — dabei inspicirt sie durch das Guckloch des Vorhanges Logen, Parquet, ersten Rang, vielleicht erspäht sie Den, bei dem man sich der „That versehen konnte.“ Vergeblich! Weit und breit kein bekanntes Gesicht! Aber sie macht eine Entdeckung: auf einer der letzten Reihen des ersten Ranges sitzt die als sehr sparsam verschrieene Gattin des splendiden Kosmos, der (entre nous) sehr unter dem Pantoffel steht. „Ach, eine Idee,“ — murmelt Tini. — Dritter Act. Frau Kosmos erscheint auf der Bildfläche: „Sie wünschen mich zu sprechen, Fräulein Wegner?“ „Ich wollte Ihnen hier nur das prachtvolle Bouquet zeigen, das mir Ihr Gatte soeben verehrt hat.“ „Mein Mann? Unmöglich!“ „Hier ist seine Karte! Kostet 40 Mark!“ Frau Kosmos wird blaß! — „Was Du?!“ Mehr vermag sie nicht herauszubringen, ihre Augen sprühen Blitze — unserm Kosmos wird unheimlich zu Mute: „Aber, Schatz, es war ja nur ein Scherz; hier ist die richtige Karte, Fräulein Wegner!“ „Danke“ — sagt lachend Tini — „Schlange“ — murmelt Kosmos. Der Vorhang fällt.

— Ein humoristischer Schriftsteller besuchte das Concert eines ihm befreundeten Musikers, dem nicht entgehen konnte, daß der Literat verschiedene Malen zu kichern begann und die Stimmung gefährdete. Nach dem Concert stellte der Musiker den Humoristen zur Rede: „Es ist wahrlich nicht schön von Dir,“ schloß er, „daß du mein Concert aufsuchst, um Deiner Heiterkeit freien Lauf zu lassen. Habe ich jemals über Deine Schriften gelacht?“ Der Humorist drückte sich beschämt.

— Paganini hatte für das Sprichwort: „Wie gewonnen, so zerronnen“ kein Verständniß; er war ein so guter Wirt, daß er seinem einzigen Sohne Achill ein Vermögen von zwei Millionen Franken hinterließ. Daß dieser glückliche Erbe das Vermögen nichts weniger als verschwenden würde, bewies er schon als Knabe durch folgenden characteristischen Zug: Einstmals befand sich der kleine Achill mit zwei Herren bei dem Sänger Lablache, in dessen kleinem Salon vier Kerzen brannten. Diese Lichtverschwendung empörte das Gefühl des kleinen Paganini. Schnell entschlossen schlich er an den ihm zunächst stehenden Leuchter und während die Herren eifrig conversierten, verlöschte er das Licht. Lablache, den das Gebahren amüsierte, bedeutete seinen Collegen den Knaben gewähren zu lassen. Als dieser sich unbemerkt glaubte, löschte er ebenso hurtig das zweite und dritte Licht aus. Als aber auch die vierte Kerze den Kleinen immer näher und näher zog, sagte Lablache in gütigem Tone: „Aber Kind, wenn Du das Licht auch ausbläst, so können wir ja nicht mehr sehen!“

„Braucht man denn zum Plaudern zu sehen?“ fragte trotzig der künftige Erbe zweier Millionen, und schnitt auch dem vierten Lichte energisch den Lebensfaden ab!

— Shakespeare spielte den König in einem seiner Stücke. In demselben gab er einstens — ganz nahe an der Loge der Königin Elisabeth stehend — einem seiner Hofbeamten einen strengen Befehl, als die Königin, begierig, ob er nicht aus der Rolle falle, ihr Taschentuch los ließ, so daß es auf die Bühne fliegen mußte. Shakespeare ließ sich nicht irre machen, sondern sagte augenblicklich: „Ehe Ihr meinen Befehl vollzieht, hebt erst das Taschentuch Unserer Schwester auf.“ Die Königin lachte herzlich und beklatschte die Geistesgegenwart und den glücklichen Einfall des großen Mimen.

— In Wien starb am 3. ds. Mts. der bekannte Liedersänger und Componist Gustav Hölzl im Alter von 70 Jahren.

— Die Gagen der „Künstler-Specialitäten“ haben jetzt eine solche Höhe erreicht, daß manches der sogenannten Volkstheater schwer um seine Existenz zu kämpfen hat. Der Ventriloquist Mr. Cole z. B. erhält pro Monat 3000 M., also so viel wie ein preußischer Minister. Die Drahtseilkünstlerin Leona Dare und die Taucherin Miß Lurline bekommen sogar 4000 M. Die beiden musikalischen Clowns eines Berliner „Theaters“ haben bereits für den Sommer ein Engagement mit 2600 M. monatlich nach St. Petersburg angenommen, und ebendahin geht die Japanesen-Familie Torikata mit 5500 M. Gage pro Monat.

Litteratur.

Ein **Klavierstuhl** gehörte eigentlich kaum in diese Rubrik, allein da es eine „neue Erscheinung“ ist und das eine sehr empfehlenswerte, so mag seine Erwähnung an dieser Stelle gerechtfertigt erscheinen. Der Klavierstuhl, um den es sich handelt, ist von Ed. Calix-Toussaint in Zürich-Seefeld erfunden und fabriciert (ist auch von ihm directe zu beziehen) und weicht von den gewohnten Stühlen darin ab, daß an demselben eine Mechanik angebracht ist, vermöge deren der Sitz, ohne daß sich der Spieler erhebt oder der Stuhl sich dreht, höher, oder tiefer geschraubt werden kann.

Dieser sinnreiche und practische Mechanismus, im Vereine mit sonstigen Vorzügen, stempelt diesen Klavierstuhl zu dem Besten, was uns dieser Art vorgekommen und empfehlen wir denselben dem klavierspielenden Publikum auf das Angelegentlichste.

Polko, Elise. „Faustina Hasse“. Eine Geschichte aus dem Musikleben des 18. Jahrhunderts. 3. Auflage. (Leipzig, Bernh. Schlicke.)

— „Ein Vergißmeinnichtstrauß“. Novellen und Blätter. (Minden i. Westf., J. C. C. Bruns Verlag.)

„Sie haben die gesprochene Musik erfunden, wie die heilige Cäcilia die Orgel“ sagt Emil Vaccano zu Elise Polko und das ist fürwahr ein Zuruf, wie er treffender und sinniger kaum gewählt werden kann; denn klingt nicht jedes Wort, das aus der „Märchenprinzessin“ Feder fließt, so wohllaut wie die lauterste Musik? Das

wissen die Leser unsers Blattes zu Genüge! Auch die vorliegenden beiden Werke lassen wiederum im gewohnten graziösen und warmen Tone eine Fülle von Gestalten an uns vorüberziehen und zwar nicht nur aus vergangenen Tagen, sondern auch aus der jüngsten Gegenwart. Das erstere „Faustina Hasse“ präsentiert sich bereits in 3. Auflage und dies spricht hinlänglich für die Anziehungskraft des Buches. Das zweite „Ein Vergißmeinichtstrauß“ bringt neben vorzüglichen Novellen eine Reihe von Portraitskizzen lebender Künstler und Poeten als interessanten und liebenswürdigen Versuch, auf fesselnde Art die Aufmerksamkeit auf junge Talente zu lenken, die in unserer Mitte kämpfen, streben und schaffen. Wie mag es Frau Polko nur anfangen, bei allen den Tondichtern und Künstlern, um welche ihre Phantasie sich wiegt und schwingt, immer einen Lebensmoment zu treffen, um welche sie die bald geschichtlich, bald märchenhaft aber immer zierlich und duftig gestalteten Gewinde ihrer geist- und gemütvollen Arabesken schlingt? Das versteht die liebenswürdige Dame wie Keine! Mögen die vorliegenden Werke, welche der gewohnte melodische Hauch durchzittert, besonders um die Weihnachtszeit ihren Weg zu den Händen und Herzen aller Derer finden, welche die Musik als eine Lebensfreude und einen Lebensschmuck erkennen.

Deutsche Tondichter. 11 Portraits berühmter Meister. (München, Berlin und London, Friedr. Bruckmann's Verlag.)

In weitern Kreisen sind diese vortrefflichen Blätter bereits bekannt. Von der möglichsten Portrait-Aehnlichkeit und künstlerischer Ausführung, präsentieren sich dieselben als Kunstwerke im wahren Sinne des Wortes, wie sich von der berühmten Firma Bruckmann nicht anders erwarten läßt. Sie sind in eleganten Mappen eine Zierde für den Tisch, oder in Rahmen ein Schmuck für jedes Zimmer, und eignen sich daher vorzugsweise als sinniges Festgeschenk. Die Mappe enthält die Bilder von: Beethoven, Gluck, Händel, Haydn, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner und Weber.

Herzog, J. G., Dr, Professor der Musik an der Universität Erlangen, publicierte bei F. W. Gadow & Sohn in Hildburghausen sein Opus 53, XII Tonstücke für die Orgel, zum kirchlichen Gebrauch, sowie zum Studium in Lehrer-Seminarien, Musikschulen ꝛc., Preis Mk. 1,80.

Wie alle Werke dieses bekannten Meisters, so sind auch diese Tonstücke durch edle Polyphonie und reiche Gedankenfülle, wie überhaupt durch künstlerische Vertiefung ausgezeichnet. Dieselben enthalten teils thematisch behandelte Präludien, teils Fugen und Trio's, die sich sämtlich in den gebräuchlichsten Tonarten bewegen und sich nicht über das Gebiet des Mittelschweren erheben, auch die entsprechende Länge nicht überschreiten. Ihrem würdigen, weihevollen Kirchenstyl gemäß, eignen sie sich gleich vortrefflich zu Vor- und Nachspiel, wie sie auch für Geübte und weniger Perfectionierte eine reiche Quelle des Studiums bilden, welches durch genaue Angabe des Pedalsatzes wesentliche Erleichterung findet. Das in jeder Hinsicht vortreffliche Opus sollte auf keinem Orgelpulte fehlen und wird allen Interessenten der Kirchenmusik auf's Wärmste empfohlen.

Döring, C. H., Professor am Königl. Conservatorium in Dresden. 10 Klavier-Etuden zur Beförderung kraftvoller Deutlichkeit und perlender Geläufigkeit in fortschreitender Ordnung für die angehende Mittelstufe. op. 52. (Breslau, Jul. Hainauer.)

Fürwahr, der Titel verspricht viel! — Mindestens ebensoviel hält aber auch das uns vorliegende 1. Heft der Etuden. Da ist wirklich Alles, vom Vorwort angefangen, bis zum letzten Takte in jeder Beziehung ganz ausgezeichnet. Wir sehen mit gespannter Erwartung dem Erscheinen des zweiten Heftes entgegen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Eine junge Dame, Pianistin, 19 Jahre alt, von gefälligem Aeussern, welche das Kölner Conservatorium während 4 Jahre besuchte und prima Zeugnisse besitzt, gegenwärtig ihr Studium in Frankfurt a. M. beendet, wünscht Engagement. Offerten erbitte unter G. S. 315.

* Ein geb. Fräulein (Waise), welches in allen Zweigen der Haushaltung sowie in Handarbeiten erfahren, auch befähigt ist, jüngeren Kindern Klavier- und Gesangunterricht zu erteilen, sucht Stelle. Dieselbe würde sich auch der Pflege einer leidenden Dame, zu welchem Berufe sie vorzugsweise qualificiert ist, gerne unterziehen und sieht vor allem auf familiäre Behandlung. Offerten unter R. S. 316.

* Ein Lehrer, musikalisch, mit feiner und geläufiger Handschrift, möchte in seiner freien Zeit Manuscripte (auch Musikalien) copieren. Offerten unter T. T. 317.

* Ein gebildetes ev. Fräulein, gut musik., im Nähen, Bügeln, Handarbeiten und Hauswesen erfahren, wünscht passende Stellung. 3jährig. Zeugnisse. Offerten unter S. K. 318.

* Ein erfahrener Musiklehrer, augenblicklich als solcher und als Organist einer kleinen Stadtkirche sowie Dirigent dreier Gesangvereine beschäftigt, wünscht anderweitig eine Organistenstelle zu übernehmen event. als Lehrer eines Musikinstitutes zu wirken. Offerten erbeten unter A. W. 319.

* Ein militairisch gebildeter Musiker, Tenorist, auch Trompeter oder Posaunist, der gegenwärtig bei einer routinierten Musikkapelle engagiert ist, sucht Stelle bei einer Theater-, Stadt- oder Bergkapelle. Offerten unter A. S. 322.

* Ein verheirateter, evangelischer Lehrer, 25 Jahre alt, seminaristisch gebildet, welcher in Orgel,, Klavier- und Violinspiel, sowie Gesang- und Harmonielehre durchweg gute Zeugnisse aufzuweisen hat, sucht eine geeignete Stellung als Organist (vom Schulamte getrennt), oder auch an einem Institute, welche ihm auskömmliche Lage und dauernde Anstellung in Aussicht stellt. Zeugnisse stehen zu Diensten. Offerten unter X. Z. 321.

Briefkasten der Redaction.

Die Schwierigkeiten, die bisher der Foliierung der „Neuen Musikzeitung“ entgegenstanden, sind nun gehoben und werden wir vom 1. Januar 1884 ab die Seiten mit fortlaufenden Zahlen versehen, um mit Schluß des Jahres ein vollständiges Inhalts-Verzeichnis beifügen zu können.

Alle Anfragen, die nicht mindestens 14 Tage vor Erscheinen der „Neuen Musikzeitung“ gestellt werden, können erst in einer spätern Nummer Erledigung finden, was wir infolge mannigfacher Monitorien hiermit zur Kenntnis unserer geehrten Abonnenten bringen. Dasselbe gilt bezüglich der „Vakanzenliste“.

Stuttgart. P. G. Einen schlechten Anschlag haben Sie, und was Sie machen sollen, um ihn zu bessern? Da ist Rat nicht schwer: nehmen Sie einen guten Lehrer, derer es in der Schwabenresidenz manche gibt und überlassen Sie Sich seiner Führung. Ihr Weg wird allerdings etwas retour gehen müssen, allein es ist den Sprung wert, denn:

„Das Trommelfell wird nicht beglückt
Wenn man auf Tasten haut und drückt,“

wie das musikalische A—B—C-Sprüchlein unter T sagt.

Prag. J. S. Wenn Concerte und Opern nicht etwas ganz Außergewöhnliches bringen, nehmen wir selten Notiz davon, da die Spalten unseres Blattes nicht zureichen würden, wenn wir all' den zahllosen Städten, in welchen Abonnenten unseres Blattes wohnen, consequent gerecht werden wollten. Aufführungen werden in den Lokalblättern hinlänglich besprochen und was würde Sie beispielsweise ein Concertbericht, aus irgend einer Ihnen fern gelegenen Stadt interessieren? Wir legen den Schwerpunkt auf allgemein ansprechende Lektüre, und neue Werke und hervorragende Künstler-Concerte rechnen wir dazu.

Wien. H. G. Sie wenden sich in zwei Fragen an uns, die Ihnen jedes Conversations-Lexikon (auch das unsere) beantwortet hätte. Nun wir geben Ihnen trotzdem an dieser Stelle Auskunft, so gut wir es vermögen. Sie fragen was ein Conservatorium sei? Je nun, dies ist ein Institut, nach dessen Absolvierung Mehrere musikalisch sehr ausgebildet und Viele ziemlich eingebildet sind. Was Takt sei? Takt ist sehr oft ein Beweis, daß Viele nicht ordentlich auf 4 zählen können. Stimmt unsere Auskunft nicht mit Büchern, nun dann haben wir uns „verthan“.

Zanow. R. Ihr Gesuch ist zu weitläufig; auch haben ähnliche Nachfragen bis jetzt nie Erfolg gehabt. ad 2. Sch. in Frankfurt a. M.; P. in Deutz a. Rh.; A. gegenwärtig nicht bekannt. ad 3. A. Reißmann's Musikgeschichte (Leipzig, O. A. Schulz). ad 4. Ja wohl!

Belleben. A. F. Kennen wir keine, wird auch wohl keine geben.

Carlsruhe. J. E. Die Müdigkeit wird sich von selbst geben; Sie müssen sie anfangs nur heroisch überwinden. ad 2. Ja wohl! ad 3. „Deutsches Tempo“ heißt das von unsern Walzern beanspruchte Tempo. ad 4. Preise von Metronomen finden Sie im Inseratenteil unserer letzten Nummer.

München. L. B. Ob der Grund, daß bei öffentlichen Liedertafeln (mit Damen) nicht geraucht werden soll, der sei, weil der Rauch die Sänger beeinflusse? Soll ich Ihnen mit nein antworten und sagen, die Wände des Saales könnten zu sehr darunter leiden? Dann wäre allerdings meine Antwort von derselben Qualität, wie Ihre Frage.

Potsdam. F. W. V. Wir haben die Notiz einem andern Blatte entnommen, die denselben Titel anführt. Also degradieren wir den Mann hiermit.

Nürnberg. P. Geistliche Arien ꝛc. finden Sie im Arien-Album (für Bariton) der Edition Peters. Auch in der Collection Litolff ist eine ähnliche Sammlung.

Wittenberge. O. Z. Sonaten für eine Violine (ohne Begleitung) sind die 6 von J. S. Bach; diese sind aber sehr schwer. Leichtere Sachen: Lubin „Adelaide“ Nr. 1 (Mainz, Schott); Eller op. 6 (Leipzig, Breitkopf). Der Betreffende expediert furchtbar langsam; erhalten werden Sie die Sachen, aber die Erwartung fordert Geduld.

Schweidnitz. J. Die betr. Instrumente haben sich nach neuern Berichten nicht bewährt.

Braubach. F. K. Das Lied ist von Berg und führt den Titel „Der Hirt“.

Neisse. F. D. Das betr. Couplet ist bei Bloch in Berlin erschienen.

Freising. J. G. Wir halten nicht viel davon.

Leitmeritz. A. D. So viel wir wissen in Graz (Steiermark).

Danzig. F. R. Was eine Concertgeige kostet? Das ist sehr verschieden! Neue ordentliche Instrumente sind von 60—100 Mark an zu haben, alte Meistergeigen steigen jedoch bis zu tausenden von Mark. ad 2. Wie viel mehr Klavierspieler mag es wohl geben, als Geiger? Es müssen also doch wohl die mus. Beilagen für die Erstern überwiegend sein.

Leipzig. M. P. Es ist uns nichts weiteres von dem betreffenden Componisten bekannt.

Floridsdorf. A. K. Ein ähnlicher ja noch einfacherer Taktmesser ist der Ihlenburg'sche; (Leipzig, Breitkopf).

Neuhaldensleben. S. E. Die Zitherschule von Hammerl ist zu empfehlen (Köln, Tonger).

Erfurt. R. C. „Was uns eint“ von Mendelssohn ist in den 8 ersten Auflagen der „Loreley“ enthalten.

Volckerode. C. J. Ist bereits zu spät.

Lübeck. H. B. Zwischen Frankreich und Deutschland besteht ein Vertrag bezüglich Schutzes des Urheberrechtes. Die quäst. Concertsachen, welche Sie rechtmäßig gedruckt besitzen, dürfen ohne Weiteres zur Aufführung gebracht werden, was bei geschriebenem eigenen Arrangements bedenklich sein könnte.

Menningen. L. W. Die betr. Patentzither ist nns nicht bekannt, wenden Sie Sich doch direct an den Fabrikanten.

Elberfeld. F. S. Die Gesangsschule, von Silcher (Tübingen, Laupp) ist zu empfehlen. Auch ist neuestens eine Gesangschule für Volks- und Realschulen, Gymnasien, von C. Stegmann (Jena, Paul Matthaei) erschienen, die auf den ersten Anblick practisch zu sein scheint. Heft 1 ist für Unter- und Mittelstufe, II für Oberstufen.

Mainz. L. L. Was eine Dissonanz ist? Eine Dissonanz ist, wenn man tüchtig böse daneben greift; oft stehts auch so dort. Pfefferkörner in der Musik. Genügt Ihnen diese Auskunft nicht, dann schlagen Sie gefälligst das musik. Conversationslexikon der „Neuen Musikzeitung“ auf, dort steht's vielleicht besser.

Wien. A. B. Es ist die als 8. Symphonie bekannte in D-dur: auch in Köchel ist sie als solche aufgeführt. Außer dem einleitenden Allegro enthält sie 4 Sätze: Andante, Menuett, Adagio und Allegro assai.

Wahlen. H. F. Benützen Sie entsprechende Zithersaiten dazu, die in den meisten Musikalien- und Instrumentenhandlungen vorrätig sind.

Elberfeld. H. L. Was m. d. in einem Klavierstücke bedeutet? Das könnte füglich bedeuten, daß der Spieler sein Stück mehrstenteils dumm auffaßt. Herkömmlicherweise besagen aber jene 2 Buchstaben mano destra, oder, was dasselbe sagen will, main droite, auf deutsch: rechte Hand.

Selb. A. M. Leichte und mittelschwere Flötenduette finden Sie in der Edition Litolff von Kuhlan; auch Forde's Collection (Berlin, Simrock) ist zu empfehlen.

Oestringen. G. W. Komische Operetten für Männerchor sind in der „Dilettanten-Oper“ (Verlag M. Schloß in Köln) erschienen. Ferner bei Tonger in Köln: Kipper op. 62. „Das Jagdschlößchen“, Becker op. 102 „Eine Festberatung“.

Nagold. A. Sch. Preise von Metronomen finden Sie im Inseratenteil von Nr. 23 der N. M.

Budapest. A. P. Guter Privatunterricht hilft rascher vorwärts. Dies ausgenommen ist das Eine wie das Andere.

Peiskretscham. E. B. Nein, danke!

Hamburg. L. B. Das uns gesandte Liedermanuscript möchten wir am geeignetsten mit dem eigenen Text beurteilen:

„Und mit Erstaunen und mit Grau'n
Hörens die Ritter und die Edelfrau'n.“

Cassel. O. W. Wir haben mit den in der Vakanzenliste ausgeschriebenen Gesuchen weiter nichts zu thun, als daß wir die Briefe zwischen beiden Parteien befördern. Directe Antworten geben wir in diesem Punkte nicht.

Frankfurt a. M. F. L. Wenn die Compositionen gut sind warum nicht!

Aachen. A. Sch. Jadassohn's Harmonielehre ist zu empfehlen (Leipzig, Breitkopf).

Mainz. A. M. Das Pfennig-Magazin ist vollständig vergriffen.

Bochum. R. S. Können Ihnen leider keine Auskunft geben; Sie wenden sich am Besten an den Erfinder.

Schwaz. J. L. Der 2. Band soll erschienen sein, den Inhalt kennen wir aber nicht.

Düren. J. M. Katechismus der Musik von Lobe (Leipzig, J. J. Weber). Theor. pract. Anleitung zur Modulation und freien Phantasie von B. Widmann (Leipzig, Merseburger).

Nakel. K. T. Ihre Wünsche wollen wir in Erwägung ziehen.

Zürich. B. M. Auch gegen Ihre Composition läßt sich nichts einwenden, als höchstens das Eine —: daß Ihre Noten meistens auf einer unpassenden Stelle stehen.

Regensburg. H. S. Was das tr. über einer Note bedeutet? Sonst gewöhnlich heißt es Triller, in Ihrem Falle aber, da Sie schon zwei Jahre Klavier spielen, wie Sie selbst zugestehen, dürfte es **traurig, trübselig, trostlos** heißen.

Chrosczütz. T. M. Tourt ohne Zweifel, aber ein solcher seltener Bogen wird mit Gold aufgewogen. Villiaume ist ebenfalls sehr zu empfehlen. ad 2. Ungeschliffene Saiten sind in der Regel zuverlässiger. ad 3. Nein! ad 4. Gebunden, nein! aber die Einbanddecke zur Musikzeitung pro 1883 können Sie schon jetzt beziehen.

Weimar. V. K. Zur Ansicht immerhin.

Hannover. J. B. Sehen Sie wohl — ich hab's Ihnen ja vorausgesagt. Aber Sie junger Sprudelkopf haben noch nicht das richtige Maß. Merken Sie wohl:

Immer Adagio in den Genüssen,
Und Allegro in den Entschlüssen.
Wer piano seinen Nächsten liebt
Und forte seine Pflichten übt:
Der spielt in schönster Harmonie
Des Lebens Freuden-Symphonie.

Berlin. E. R. In der mir gesandten Composition soll ich „Ihr Bild“ erblicken? Nehmen Sie mir nicht übel, aber da dürfte es um Ihre Visage schlecht bestellt sein. Recht treffend paßt eine schwäbische Anekdote hierher: s'Rösle sagt zum Kätherle: Wo—n—i letzthin z'Sturgert g'wä bin, han i mir au fotographiere laße; rat amol, wer des ischt?“ (Zeigt ihr Bild.)

Jägerndorf. F. O. Das hat keinen Einfluß auf Singen, es müßte denn Ihre Brust nicht stark genug sein, das Blasen zu ertragen; das müssen Sie ja selbst fühlen. ad 2. Lud. Heberlein in Markneukirchen (Sachsen). ad 3. Flügelhornschule von Hofmann (Leipzig, Merseburger).

London. H. W. Der Betreffende ist ein noch junger Mann und gegenwärtig auf der Suche nach einem festen Wohnsitz; ich kann Ihnen daher erst in einiger Zeit dienen. Im Uebrigen Dank für Ihre so liebenswürdigen Aeußerungen über die „Neue Musikzeitung“.

Graz. H. W. Wir müssen eben auf alle Bedürfnisse unseres bunten Abonnenten-Publikums Rücksicht nehmen; es kommt auch dann und wann für Sie etwas Geeignetes. Die gefällig gesandten Rätsel sind etwas gar weit hgergeholt.

Luxemburg. E. P. Diese gibt es nur in einer Ausgabe. ad 2. „Eine Nacht in Venedig“. ad 3. In Nummer 14 sind gute 4händige Klavierstücke angeführt (unter Hannover).

Berlin. F. B. Die stummen Violinen bestehen in der Regel nur aus einem Brette mit Zargen. ad 2. „Brillenbässe (occhiali) ist ein Spottname für ganze und halbe Noten, und auch für s. g. Trommelbässe:

ad 3. Existiert nicht.

Johann-Georgenstadt. T. F. Die Instrumentationslehre von Kling (Hannover, L. Oertel) gibt Ihnen ausreichende Anleitung.

Geschar. J. K. Wohlfahrt op. 104 Guittarre-Album (Leipzig, C. Merseburger. 8 Hefte).

Wittenberg. L. Die Haydn'schen Symphonieen à 4 ms. in der Edition Peters sind zu empfehlen. Es sind aber 4 Bände à Mk. 2.50.

Bayenthal. J. M. Bei J. André in Offenbach a. M.

Habelschwerdt. M. L. Sind bis auf weiteres gut versorgt.

Konarzewo. H. Sch. Lobe's „Katechismus der Musik“ (Leipzig, J. J. Weber; geb. Mk. 1.50). ad 2. Ant. Kiendl, VIII Josefsgasse 6 in Wien. ad 3. Das ist sehr verschieden; lassen Sie Sich Prospekt kommen.

Köln. G. A. Louis Köhler's Harmonielehrer wird diesen Zweck erfüllen. ad b: So viel wir wissen, nicht.

Stuttgart. H. E. **In aller Bälde werden wir selbst ein Preisausschreiben für gute musikalische Feuilletons erlassen, wozu bereits Felix Dahn und Ernst Pasqué als Preisrichter gewonnen sind und mit welchen der Redacteur dieses Blattes cooperiert. Wir bringen diese Notiz in auffallender Schrift, weil mancher andere unserer Leser an dieser Mitteilung Interesse haben wird.**

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Jeder nach seinem Geschmack.

Von Elise Polko.

Als ich neulich in das Arbeitszimmer des Altmeisters Hiller trat — unter dessen Fenstern der Rhein vorüberrauscht, und Tag und Nacht seine wunderbaren Märchen erzählt — saß er am Schreibtisch und die rastlose Feder flog eiligst über das Papier. Aber es waren diesmal nicht Noten, die auf der bekannten fünfsprossigen Leiter unter seinen Musiker-Augen auf- und niederkletterten — eine schriftstellerische Arbeit war es diesmal, die den Unermüdlichen gefangen nahm, der in eben diesen Tagen lächelnd erklärte, daß er erst 8 Tage nach seinem Tode zu arbeiten aufhören werde. Als ich nach dem Titel des neuen Opus fragte, antwortete er mit heiterm Lächeln: „es heißt: wie man componirt." —

Und an eben diese Antwort knüpfte sich ein Goldkettchen und das leitete, ein schimmernder Ariadnefaden, durch ein Labyrinth von Bildern und Gestalten in eine Componistenwerkstatt längst vergangener Tage, und ein interessanter Musikerkopf tauchte mit schelmischem Lächeln auf und rief mir zu: „sieh her, wie ich einst componirte: Chaqu'un à son goût." —

In den blutigen Tagen der Schreckensherrschaft in Frankreich war es, als in Paris die aufgeregte Menge sich eines Morgens in beängstigender Weise mit zwei Gestalten beschäftigte, die man Arm in Arm vor dem Gefängnis der Conciergerie stehen sah, deren düstere Mauern die unglückliche Königin Marie Antoinette und ihre Kinder umschlossen. Es genügte, daß Beide fremdartig erschienen in Kleidung und Wesen, und daß sie an eben jenem Platze Halt gemacht hatten, — an dem man nur scheu vorüberzuschleichen wagte, — um sie verdächtig zu finden und ihre Verhaftung zu veranlassen. Vor allem aber waren sie wohlgekleidet genug um sie mit dem schwersten Verdacht zu belasten: — — man bezeichnete sie als „Aristokraten". — Das Gesicht des Kleinern der beiden Gefährten trug einen etwas wilden Charakter und eine dunkle Färbung — schwarze Augen voll Leidenschaft und Feuer blitzten unter dunklen buschigen Brauen hervor, um die vollen Lippen schwebte ein spöttisches Lächeln. Seine Kleidung war gewählt, fast stutzerhaft, das Haar sorgfältig gepudert, der dreieckige Hut etwas keck aufgesetzt. — — „Er ist sicher ein Aristokrat!" murmelte hie und da eine Stimme, man warf drohende Blicke auf ihn. — Und der Andere, sein Gefährte? — Nun, der trug auch ein Spitzenjabot, eine reichgestickte Weste, und breite Spitzen fielen auf seine weißen wohlgepflegten Hände. — Es war eine lange dürre Gestalt mit auffallend häßlichem Kopf und nachlässiger Haltung. Sie redeten Beide eifrig miteinander und gesticulierten lebhaft, unbekümmert um die scharfen Beobachter, die sich allmählich um sie gesammelt. — In wenigen Minuten war die Menge gewaltig angewachsen und drängte sich unruhig näher und immer näher heran. Einzelne wilde Rufe wurden schon laut — häßliche alte Weiber kreischten auf, — junge Bursche ballten kampfbereit die Fäuste, Soldaten der Republik, eine Wache-Abteilung erschienen wie aus dem Boden gewachsen, — man machte ihnen Platz. Ihr Führer aber legte jetzt plötzlich seine Hand auf den Arm des eleganteren der beiden Fremden und sagte barsch: „Ihr seid ein Aristokrat! Ihr Beide werdet mir folgen!" — —

Der Angeredete fuhr zornig auf. „Was will man von uns?! Wir sind Italiener, die noch an diesem Abend Paris verlassen werden, um in ihre Heimat zurückzukehren. Wir kamen erst gestern von London herüber." —

„Gleichviel — gesteht, daß Ihr Aristokraten seid!"

„Ja!" fiel hier plötzlich der Andere kalt und ruhig ein, und hielt den erregten Freund zurück, — — „wir sind Aristokraten, aber freilich anderer Art als Ihr wohl meinen mögt. Wir sind Künstler." —

Ein vielstimmiges Gelächter antwortete ihm, die Stimmung schien umzuschlagen.

„Künstler?! Tragen Künstler Sammetröcke? Das ist leicht zu sagen — Künstler — beweist uns die Wahrheit zur Stelle. Welche Kunst treibt ihr?" rief man durcheinander. „Wir componiren und singen. Ihr wollt eine Probe — nichts ist uns angenehmer als das. Hier mein Freund ist ein Componist, dem Paris unzählige Male zugejubelt und ich — nun, ich bin stolz, seine Schöpfungen singen zu dürfen. Unsere Namen mögt Ihr später erfahren. — Hört zunächst zu, meine Freunde!"

Und leicht sich auf die Schultern des kleinern Gefährten stützend, schob er mit einer vornehmen Handbewegung die ihn umdrängenden Gestalten etwas zurück, richtete sich dann in seiner ganzen gewaltigen Länge auf, und intonierte mit einer wie aus höheren Sphären erklingenden Stimme die berühmte Arie des Paesiello aus der Olympiade:

„Ti seguira fedele" — — —

— „Oh! — er singt den Paesiello!" ging es nun flüsternd von Lippe zu Lippe.

Es war etwas fast wie eine Verklärung, das sich mit dem ersten Ton seines Gesanges auf dies abschreckende Antlitz niedersenkte: — eine wunderbare Wandlung zeigten Augen und Stirn. Eine Seele voll Schönheit offenbarte sich plötzlich in Blick und Klang: ein Zauber ohne Gleichen umfing alle Hörer. Der Ausdruck des Zorns und der schlimmen Leidenschaften, in all' den verschiedenen Mienen ringsumher, schmolz dahin, während dieser hinreißenden Töne, wie der Schnee bei den ersten Strahlen der Frühlingssonne, — es waren ganz andere Gesichter, die da vor den beiden Freunden auftauchten, Züge, in denen das versunkene Paradies friedensvoller Kindheit wieder emporzusteigen schien wie eine holde Fata Morgana. —

Kaum als der Sänger geendet hatte, da war es, als ob sie Alle einen längst geliebten Freund wiedergefunden: — man streckte begeistert die Hände nach ihm aus, küßte die Spitzen seiner Finger und die Aermel seines Rockes, und bat um seinen Namen, wie um ein Geschenk. — — —

„Meinem Freunde hier sagt Dank, — ich bin nur der Sänger Gasparo Pacchiarotti," sagte der Gefeierte lächelnd, — „aber hier steht er vor Euch, der dies herzenschmelzende Gesangstück geschaffen, das die ganze Welt bewundert, Giovanni Paesiello, der Tarentiner. — Wollt Ihr uns nun vor das Tribunal schleppen und uns zu Gefangenen machen — en avant donc, mes amis!"

Da trug ein Triumphgeschrei, ein vielstimmiger Jubelruf die beiden Namen vereint in die Lüfte. Wer hätte den gefeierten Liebling Englands und Italiens den wunderbaren Sänger Pacchiarotti, nicht schon nennen hören, dessen unvergleichliche Stimme und Art seit drei Decennien schon die Musikwelt zur ungeteiltester Bewunderung hinriß. Erzählte man doch von ihm, daß Sterbende nach seinem Gesang verlangt, um sanft zu scheiden und die bittersten Feinde sich in die Arme gefallen, wenn er die Arie des Monza: „Misero pargoletta" intonierte. — Und der fröhliche Paesiello — der glänzende Schöpfer der köstlich frischen serva amante, und der reizenden bella molinara, die ganz Paris entzückt hatte, — der souveraine musikalische König Neapels! — Wer hätte ihn nicht gekannt und — geliebt?!

Jubelnd hoben starke Arme die beiden Freunde nun empor und trugen sie, trotz allen Sträubens, bis zu jenem bescheidenen Absteigequartier, das sie ihren begeisterten Bewunderern anzugeben sich gezwungen sahen. — Der leidenschaftliche Zuruf, mit welchem man von ihnen schied, war und blieb wohl das einzige Hoch auf zwei Aristokraten pur sang in jener Schreckenszeit. — — —

Die Lippen Paesiello's aber waren es, die einst die Schöpfungen eines Mozart und Haydn in eifersüchtigem Zorn: „porcheria tedesca" nannte, wie man ihm denn überhaupt nachsagte, daß er nur zwei Dinge haßte in der Welt — seinen genialen Nebenbuhler Cimarosa, den Schöpfer der bezaubernden Oper „Il matrimonio segretto", und — die deutsche Musik, weil er im tiefsten Herzen ihre wachsende Macht fürchtete. — Er selber schrieb in der Glanzzeit seiner Popularität nur komische Opern. Kein italienischer Componist ist vielleicht volkstümlicher gewesen, in den Tagen seines frischesten Schaffens, als eben Paesiello, der die Zänkereien der Fischweiber und Lazzaroni auf dem Molo, die Liebeserklärungen der Mädchen und Burschen, die Reden der Marktschreier, die tollsten Carnevalsscenen und alle nur erdenklichen lebensvollen Bilder aus dem Volkstreiben in meisterhafter Weise musikalisch darzustellen und ihnen das passende Kleid der Töne anzuziehen wußte. Zahllose komische Opernmelodieen entstanden in seinem Kopfe, wenn er sich mit lustigen Freunden, — Gasparo Pacchiarotti war oft genug darunter, — Abends am Hafen umhertrieb, oder in den Straßen auf- und niederschlenderte. Die hübschen Mädchen und Frauen kannten alle seine elegante Gestalt, begrüßten ihren musikalischen Freund mit schalkhaftem Lächeln und nannten ihn bald „il divino". — Ganz Italien trauerte, als Giovanni Paesiello Neapel verließ, um einen Ruf nach Petersburg anzunehmen, als Kapellmeister der großen Catharina, und Niemand wollte und konnte es glauben, als nach längerer Zeit die Nachricht eintraf, daß der heitere Liebling des Volkes dort in jenem Lande, wo „semper neve" vom Himmel falle, ernsthafte Musik setze. Man erzählte sich entsetzt, daß er lange trübselige Opern geschrieben habe, wo die Helden in Blut bis an die Knie wateten und Alles umbrächten, was ihnen in den Weg lief, — und obendrein feierliche Messen, Offertorien und Vespern für die Kirche. — Wo war denn das lachende Gesicht des Divino geblieben?! — Aber freilich, wie war es möglich, in solcher Eisatmosphäre zu lachen, wie unter dem ewig blauen Himmel Italiens?! — Als Paesiello später in seine geliebte Heimat zurückkehrte, brachte er wirklich lauter große ernsthafte Opern und Kirchenmusiken mit, aus der kalten Fremde, — aber auch eine seltsame Gewohnheit, die er nie wieder abzulegen vermochte: er componirte nämlich fortan stets — unter der Bettdecke. Am hellen Tage, in zierlichster Toilette, warf er sich urplötzlich auf sein Lager, zog die Zauberdecke über den Kopf und blieb so lange unbeweglich liegen, bis irgend ein Satz, eine Melodie, ein Thema fertig und durchgearbeitet war. Dann sprang er auf, lief an sein Klavier, spielte die Composition noch einmal durch und schrieb sie hastig nieder. — Das Zauberbett stand deshalb auch in der offnen, reich drapierten Nische seines Arbeitszimmers und es geschah, nach den Berichten seiner Zeitgenossen, nicht selten, daß il divino mitten im lebhaftesten Gespräch, oder einer hinreißenden musikalischen Improvisation am Klavier, aufsprang, ohne ein Wort der Entschuldigung einen Hechtsatz machte und unter der seidenen Bettdecke spurlos verschwand. — —

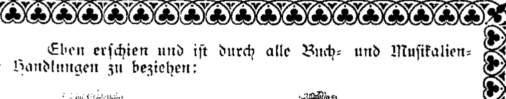
In eben dieser geheimnisvollen Componisten-Werkstatt entstand denn auch die große Oper: „Proserpina", die der Consul Bonaparte bei Paesiello bestellte, so wie jenes Tedeum, das man zuerst in Warschau und Paris und zuletzt zu dem Einzug des Königs Joseph in Neapel, als König beider Sicilien, mit allem erdenklichen Pomp aufführte. Das eigentliche Feld des Lieblings Italiens blieb aber fort und fort die opera buffa — hier war und blieb er unbestrittener Herrscher. — Dagegen mußte er nach der Composition eines seiner Kirchenwerke: „Passione di Giesu Christo", von einem berühmten französischen Kunstkritiker das Urteil lesen: „J'y trouve toutes les passiones — — — excepté celle de Jesus Christ". — —

Schade, daß er nicht auch ein Büchlein hinterlassen mit dem Titel: „Wie man componirt — — — unter der Bettdecke." —

Chaqu'un à son goût.



Königl. Preussische
Hof-Pianoforte-Fabrik.
Fabrikation mit Dampfbetrieb.
(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)
gegründet 1794.
Rud. Ibach Sohn
BARMEN
Neuerweg Nr. 40.
KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38.
LONDON E. C.
Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter Flügel u. Pianinos
empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen.



Weihnachts-Album



P.J. TONGER'S
Instrumenten-Handlung
KÖLN.
empfiehlt ihr reichhaltiges Lager
IN VIOLINEN
CONCERTVIOLINEN
Mark.30 und höher.
römischen u.deutschen SAITEN anerkannt vorzügliche Qualitäten.
Gute BOGEN Mk.2.
Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk.12.
vorzügliche Mk.3. u.höher.
solide u. elegante KASTEN Mk.5-6. u.höher.
Meister-Violinen Mk.20.
Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.

Rudolf Ibach

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. — **KÖLN,** Unter Goldschmied Nr. 38.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

Fr. Litterscheid

Op. 16. ***Das Zitherständchen.*** **Serenade für das Pianoforte.** Preis Mk. 1,—.
Op. 18. ***Die Spieluhr.*** **Characterist. Tonstück für das Pianof.** Preis Mk. 1,—.
Zwei leichtere, elegant und reizende **Salonstücke**, welche allen Klavierspielern höchst willkommen sein und sich sowohl in Familien- als auch Gesellschaftskreisen schnell einbürgern werden.
Op. 46. 1 u. 2. **Bundes- u. Rheinlied** für 4stim. Männerchor. Preis 70 Pfg.
(Gedicht v. D. W. Reuter u. Gedeon von der Heide.)
Zwei äusserst wirkungsvolle Lieder. 1/2

Coblenz **Johannes Schuth.**

Wilhelm Dietrich, Leipzig.
Instrumenten-Fabrik.
Engros-Lager
von
Darm-Saiten
Instrum., Requisiten u. Bestandtheil.
aller Art.
Mein soeben erschienenes
Preis-Verzeichnis
steht gratis und franco zu Diensten.

Verlag von Wilhelm Dietrich in Leipzig.

Soeben erschienen:

Albert Placke's Compositionen.

a) Für Pianof. 2hdg.
Alb. Placke op. 10. *Festmarsch* (*Orig. 4hdg.*) 80 Pf.
— — op. 13. Turnermarsch nach den Melodien des Liedes: Stimmt an mit hellem hohen Klang. 60 Pfg.
b) Für Pianoforte 4hdg.
Alb. Placke, op. 10. *Festmarsch. 5. Aufl.* 1 Mk.
— — op. 12. *Paroles d'Amour.* Quadrille 2 Aufl. Mk. 1,—.
Placke's Compositionen erfreuen sich allseitig des **besten Rufes.**

Durch alle Buch- und Musikhandlungen (Leipzig C. A. Haendel) sowie gegen Post-Anweisung oder Nachnahme von der Expedition in Berlin (A. Hennes, W. Lützowstrasse 27) portofrei zu beziehen:

Pädagogische Erfahrungen
beim
KLAVIER-UNTERRICHTE
von **Aloys Hennes.**

Band I. Lehrgang im 1. u. 2.,
Band II. Lehrgang im 3. u. 4. Unterrichtsjahre, Preis Mk. 4,— jeder (elegant gebunden). Dieses Werk studirt zu haben, wird man mit der Zeit als Beweis für die Lehrbefähigung ansehen. Ein Unicum in der Musikliteratur. Dr. Heindl's Rep. der Pädagogik. Ueberall treffen wir Belehrungen, die gestützt auf logische Beweisführung eine Umwandlung der im Publikum verbreiteten falschen Ansichten über musikalische Erziehung herbeizuführen berufen sind. Hofkapellmeister **L. Schlösser** in **Darmstadt.** (RM)

Eine ***Amati*** und eine ***Stainer*** (vortreffliche Instrumente, keine Imitation) sowie zwei andere gute alte ***Violinen*** nebst einer ***Viola*** und einem ***Violoncello*** sind im besten Zustande zu probieren und zu kaufen bei

Franz Helf jr. in Hattingen a/d. Ruhr (Westfalen.)

Soeben erschien im Verlage der **Fr. Lintz'schen Buchhandlung in Trier:**

Die

Schule des kath. Organisten

Theoretisch-praktische Orgelschule,
verfasst von
H. Oberhoffer.
Domorganist und Professor der Musik in Luxemburg.
4. **Auflage. Preis 9 Mk.**

Ein Componist sucht ein **Libretto** zu einer ein-akt. Operette oder Singspiel. Gef. Off. unt. O. S. 3000 bef. d. Exped. d. Z.

Violinen-Sammlung.

22 gut erhaltene im Preis von 100 bis 2000 Mk. sind zu verkaufen.
Dresden, Wallstrasse 16.
(H&V) Joh. Skaula.

Enorme Preisherabsetzung!
Eine ganze klassische

Bibliothek f. 30 Mk.

i. sehr eleg. reich verg. Einbänd.
1) **Schiller's** sämtl. Werke, **12 Bände.**
2) **Goethe's** Werke, **16 Bände.**
3) **Lessing's** sämtl. Werke, **6 Bände.**
4) **Körner's** sämtl. Werke in **1 Bande.**
5) **Hauff's** sämtl. Werke in **2 Bänden.**
6) **Shalespeare's** sämtl. Werke, **12 Bände.**
7) **Homer's** sämtl. Werke, **2 Bände.**
8) **Gellert's** sämtl. poet. Werke, **2 Bde.**
9) **Kleist's** dramat. Meisterwerke, **2 Bde.**
Alle 9 anerkannt vorzüglichen Werke in **schönem, grossen Format** und in den **prachtvollsten Einbänden** zusammen

für nur 30 Mark!

liefert u. Garantie für **neu** u. fehlerfrei
Selmar Hahne's Buchhandlg.,
Berlin S., Prinzenstr. 54.
Versandt gegen Einsendung oder Nachnahme. (RM) 2/2
Verzeichnisse wertvoller, bedeutend im **Preise** herabgesetzter Bücher **gratis.**

Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen,
empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco. 14)

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco.

Durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

Des Sängers Lieblinge.

Sammlung beliebter Lieder hervorragender Componisten für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Band I—IV für *Sopran* oder *Tenor*.
Band V für *Bariton*. Band VI für *Bass*.

Band I.

Nr. 1-12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.), zusam. f. Mk. 1,50.

Nr. 1. **Franz Abt.** Op. 83. Nr. 1. Barcarole: Komm Liebchen, schon zittert.
„ 2. **Albert Dietrich.** Op. 4. Nr. 3. Du bist mein Traum. Die Herzen ruh'n.
„ 3. **J. N. Fuchs.** Op. 1. Nr. 3. Das verrathene Geheimniss. Ich flüsterte leise.
„ 4. **Ferdinand Gumbert.** Op. 33. Die Thräne. Macht man in's Leben kaum den ersten Schritt.
„ 5. **Carl Haeser.** Op. 6. Nr. 3. Frühlingstoaste. Ich trinke dich heilige Frühlingsluft.
„ 6. — Op. 2. Ich komme bald. Auf über Berg und Thal und Hain.
„ 7 **Wilhelm Heiser.** Op. 146. Nr. 3. Unwandelbarkeit der Liebe, Siehe der Frühling währet nicht lang'.
„ 8. — Op. 162. Nr. 3. Hab dich so lieb.
„ 9. **Louis Liebe.** Op. 32. Nr. 2. Der Heimath Bild. Wer wüsste nicht wie schmerzlich mild.
„ 10. — Op. 52 Nr. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein, fällt mir in's Herz hinein.
„ 11. **Ernst Methfessel.** Vogelsang. Immer frisch und fröhlich singen.
„ 12. **Hermann Necke.** Op. 46. Die erste Rose. Am Waldessaume.

Band II.

Nr. 1-12 (à 60 Pfg. bis Mk. 1,50), zus. f. Mk. 1,50.

Nr. 1. **J. N. Fuchs.** Op. 1. Nr. 1. Ohne Liebe nimmer. Vöglein ohne Ruh und Rast.
„ 2. **Otto Standke.** Op. 30. Nr. 1. Mein süsses Lieb mir träumte.
„ 3. **Friedr. Kücken.** Op. 98. Gedenke der Heimath. Aus fernem Orte.
„ 4. **Ferdinand Gumbert.** Op. 119. Zum Abend. Es haucht die Linde.
„ 5. **Louis Liebe.** Op. 63. Nr. 1. Marie. Sei mir gegrüsst du schönes Weib
„ 6. **Ferd. Hiller.** Op. 159. Nr. 1. Wer's Lieben erdacht. Zum Sterben bin ich verliebt.
„ 7. **Carl Haeser.** Op. 56. Mailiedchen. Kein schöner Zeit auf Erden ist.
„ 8. **Louis Liebe.** Op. 34. Nr. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.
„ 9. **Franz Abt.** Op. 83. Nr. 2. Wo lebst du schöner Traum. Nun wieder weiter wandre ich fort.
„ 10. **Wilhelm Heiser.** Op. 156. Wenn ich ein Röslein wär.
„ 11. — Op. 146. Nr. 1. Wem Gott ein braves Lieb bescheert.
„ 12. **Graben-Hoffmann.** Op. 70. Ach Gott, wie weh thut scheiden.

Band III.

Nr. 1-12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.), zusam. f. Mk. 1,50

Nr. 1. **Franz Abt.** Op. 310. Nr. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.
„ 2. **Hermann Berens.** Op. 96. Nr. 2. O komm und bleib bei mir. Säss' ich dem Glück im Schooss.
„ 3. **Victor Beyer.** Op. 6. Nr. 2. Nur einmal möcht ich dir noch sagen.
„ 4. **W. Gröschel.** Op. 1, Nr. 2. Die allerschönsten Sterne. Auf den dunkelblauen Wellen.
„ 5. **Ferd. Gumbert.** Op. 50. Nr 3. Liebestöne. Stumm ist der Schmerz und stumm das Hassen.
„ 6. **Carl Haeser.** Op. 7. Nr. 1. Ständchen. Schlummre Liebchen, weil's auf Erden.
„ 7. **H. Hirschfeld.** Op. 2. Nr. 1. Das Zigeunerkind. Es glänzet der Frühling.
„ 8. **Louis Liebe.** Op. 61. Nr. 1. Wie ist das nur gekommen? Ach Gott, wie hat es sich gewend't.
„ 9. **Franz Liszt.** Du bist wie eine Blume.
„ 10. **H. Marschner.** Op. 184. Nr. 4. Trennung. O du lieber Schatz, wir müssen scheiden.
„ 11. **Ludwig Stark.** Op. 67. Nr. 1. Morgenstille. Der Himmel ist klar und die Luft so rein.
„ 12. **H. Weidt.** Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.

Band IV.

Nr. 1-12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.), zusam. f. Mk. 1,50.

Nr. 1. **Fr. Diebels.** O sanfter süsser Hauch.
„ 2. **Richard Genée.** Op. 67. Nr. 5. Veilchenduft. Was weckt aus den Tiefen.
„ 3. **W. Gröschel.** Op. 1. Nr. 1. In der Nacht. Als ich an deiner Seite sass.
„ 4. **Ferdinand Gumbert.** Op. 50. Nr. 2. Der letzte Kuss. Press deine Lippen fest auf meine Lippen.
„ 5. **Carl Haeser.** Op. 60. Nr. 1. Frühlingslust. O erstes Frühlingslächeln.
„ 6. **Fr. Hompesch.** Op. 19. Nr. 3. Siehe der Frühling währet nicht lang.
„ 7. **Georg Keller.** Op. 3. Im Wald. Es raschelt in den Büschen.
„ 8. **Franz Knappe.** Op 6. Nr. 1. Komm o Liebchen, komm zum Garten.
„ 9. **Louis Liebe.** Op. 61. Nr. 3. Morgen will er weiter gehen.
„ 10. — Op. 61. Nr. 4. Mein Liebster ist fort. Wir sassen beisammen am wallenden See.
„ 11. — Op. 61. Nr. 5. Wanderlust. O Wanderglück, o Wanderlust.
„ 12. **H. Marschner.** Op. 184. Nr. 3 Mein Lieb' ist das Bächlein.

Band V für *Bariton.*

Nr. 1-12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.), zusam. f. Mk. 1,50.

Nr. 1. **Franz Abt.** Op. 310. Nr. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.
„ 2. **A. Dregert.** Rheinlied. Dich grüss' ich, du breiter, grüngoldiger Strom.
„ 3. **Ferdinand Gumbert.** Op. 35. Die Thräne. Macht man in's Leben kaum.
„ 4. **Carl Haeser.** Op. 6. Nr. 3. Frühlingstoaste. Ich trinke dich.
„ 5. **Conradin Kreutzer.** Op. 86. Warnung vor dem Rhein. An den Rhein, mein Sohn zieh' nicht.
„ 6. **Ludwig Liebe.** Op. 34, Nr. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.
„ 7. — Op. 65. Nr. 2. Neue Küsse, alte Liebe. Herr Meister und Frau Meisterin.
„ 8. **H. Marschner.** Op. 184. Nr. 4. Trennung. O du lieber Schatz.
„ 9. — Op. 184. Nr. 6. Lied eines fahrenden Schülers. Kein Tröpflein mehr im Becher.
„ 10. **E. Methfessel.** Walzerlied. Wenn Flöten umklingen.
„ 11. **Paul Schumacher.** Rheinlied. O du mein Verlangen.
„ 12. **H. Weidt.** Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.

Band VI für *Bass.*

Nr. 1-12 (à 50 Pfg. bis Mk. 1,50), zus. f. Mk. 1,50.

Nr. 1. **Jean Becker.** Bier her. Mein Vater gar ein wack'rer Mann.
„ 2. **A. Dregert.** Op. 33. Nr. 1. Wirthstöchterlein. Frau Wirthin.
„ 3. — Op. 33. Nr. 2. Die Wissenschaft beim Rebensaft, Wie ich verthan den ganzen Tag..
„ 4. **A. Foerster.** Wunsch. Lasst einen Riesenwunsch.
„ 5. **Carl Häser.** Op. 6. Nr. 2. In's Herz hinein. Siehst du die Sternlein.
„ 6. **Wilhelm Heiser.** Op. 146. Nr. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang'
„ 7. **Ludwig Liebe.** Op. 52. Nr. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein.
„ 8. — Op. 65. Nr. 4. In dem Winkel hinterm Ofen.
„ 9. **Franz Liszt.** Du bist wie eine Blume.
„ 10. **Fr. Voss.** Lied vom Durst. Ein schlimmes Ding.
„ 11. **H. Weidt.** Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.
„ 12. **Wolf.** Op. 36. Ständchen. Steh' auf.

Köln a. Rh. **P. J. Tonger's Verlag.**
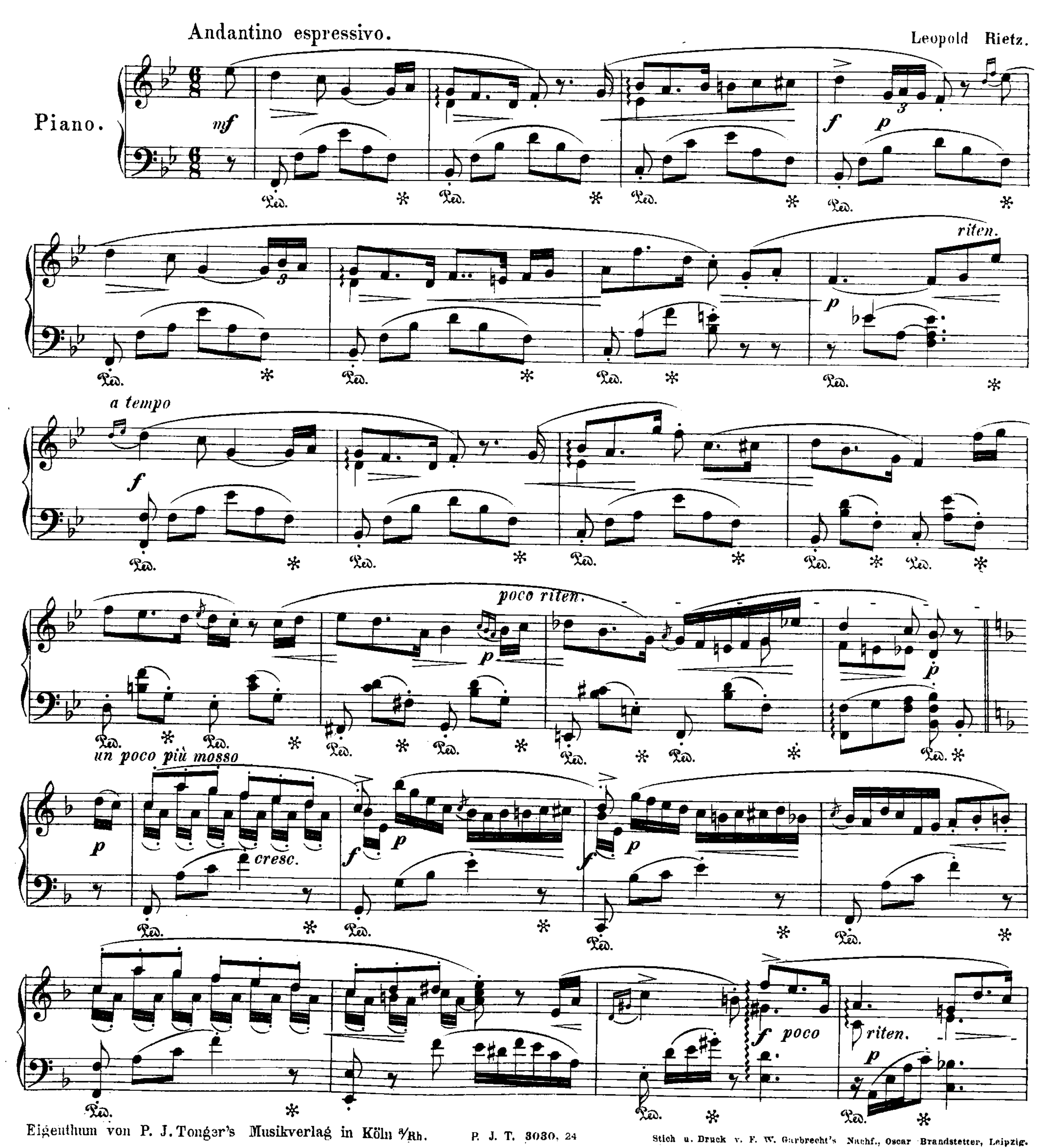
Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 24 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch-u. Musikalienhandlungen entgegen.
IV. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. DECEMBER 1883.
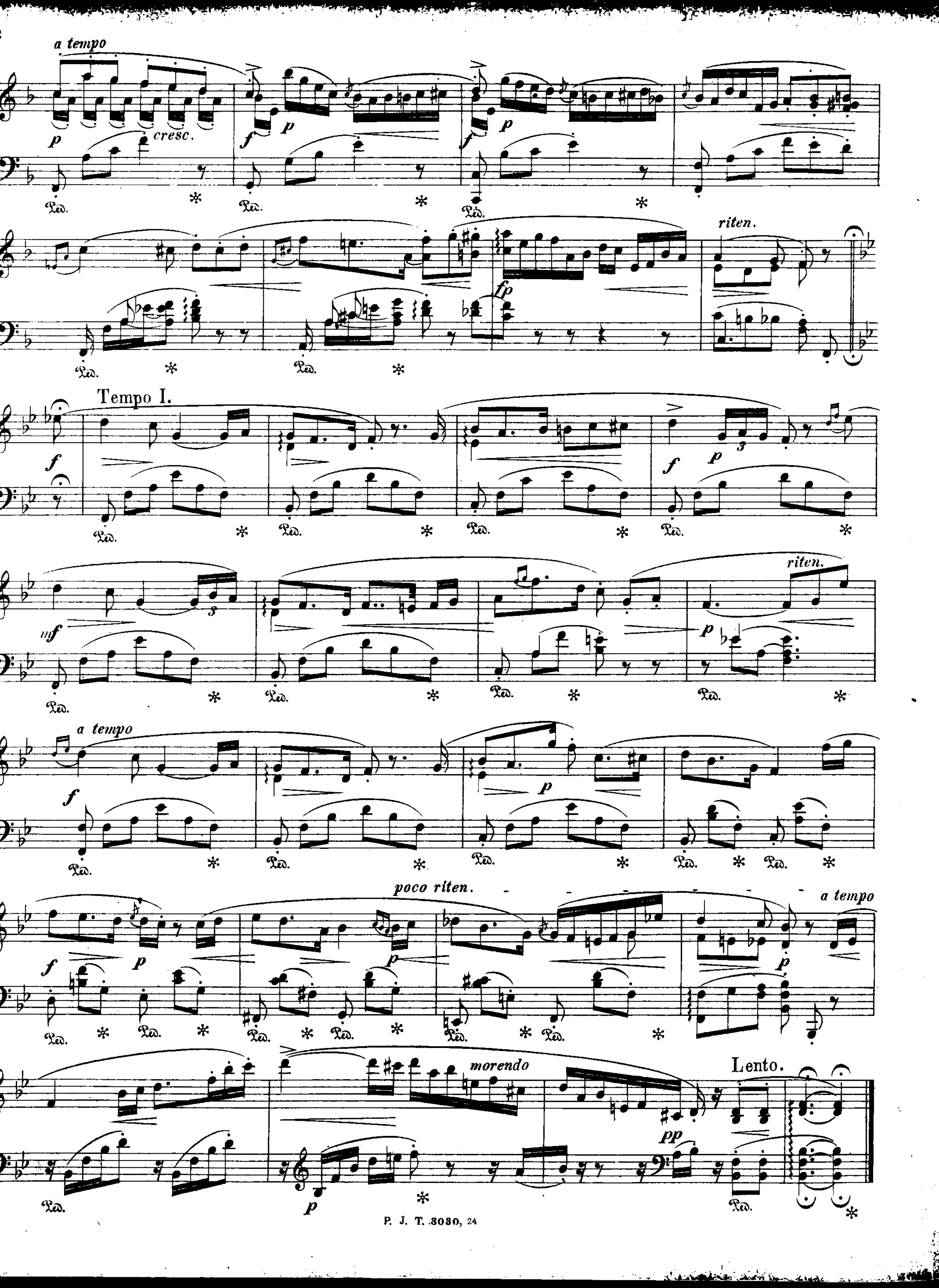
BLUMENGRÜSSE.

Melodie.

Leopold Rietz.



Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/Rh. P. J. T. 3030. 24 Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.


a tempo
cresc.
riten.
Tempo I.
riten.
a tempo
poco riten.
a tempo
morendo
Lento.

Carolus Zimmer aus St. Louis gewidmet.
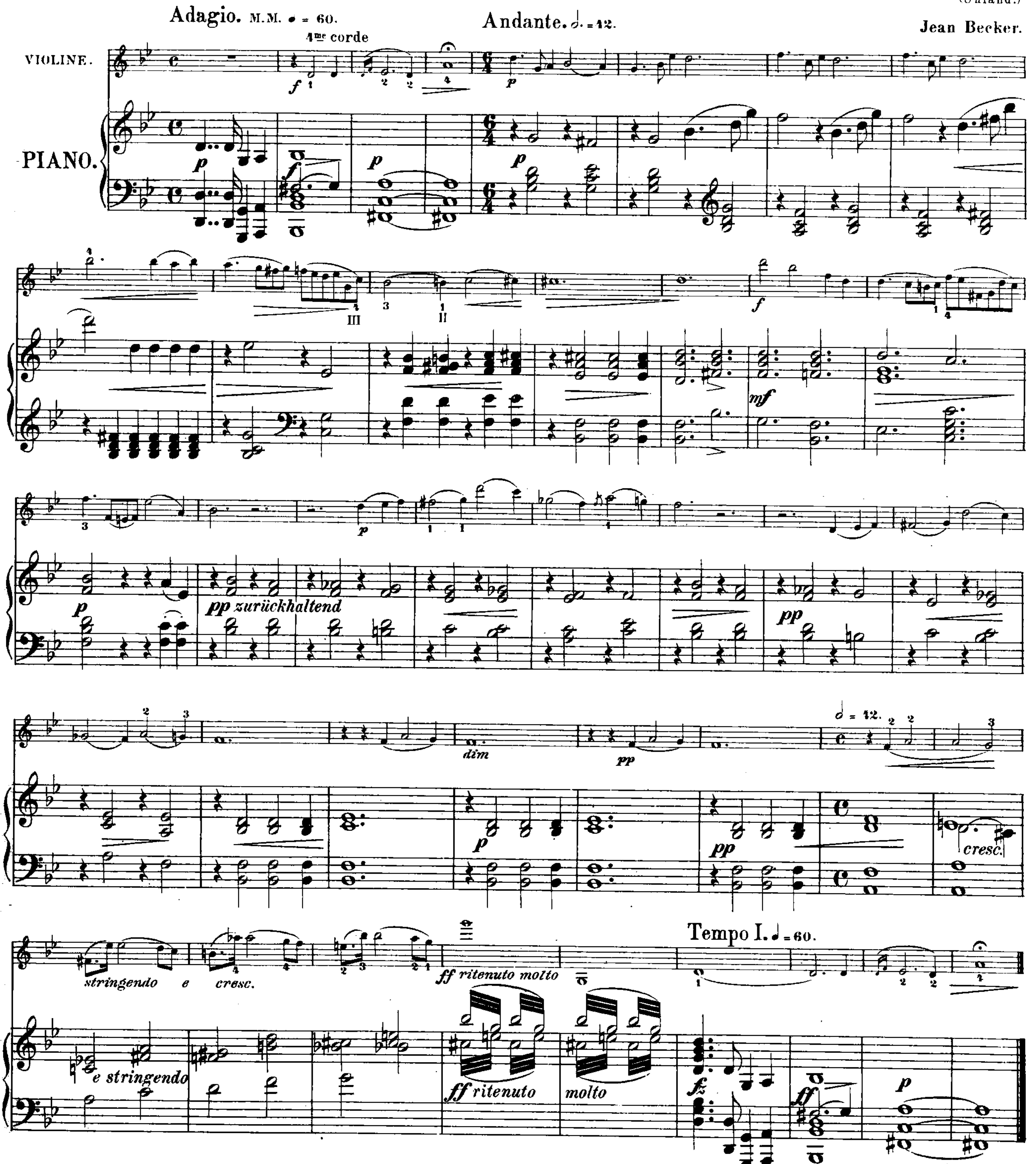
IMPROVISATION

für Violine und Klavier.

Du kamst, du gingst mit leiser Spur,
Ein flücht'ger Gast im Erdenland —
Woher? wohin? — wir wissen nur:
Aus Gottes Hand in Gottes Hand.

(Uhland.)

Jean Becker.


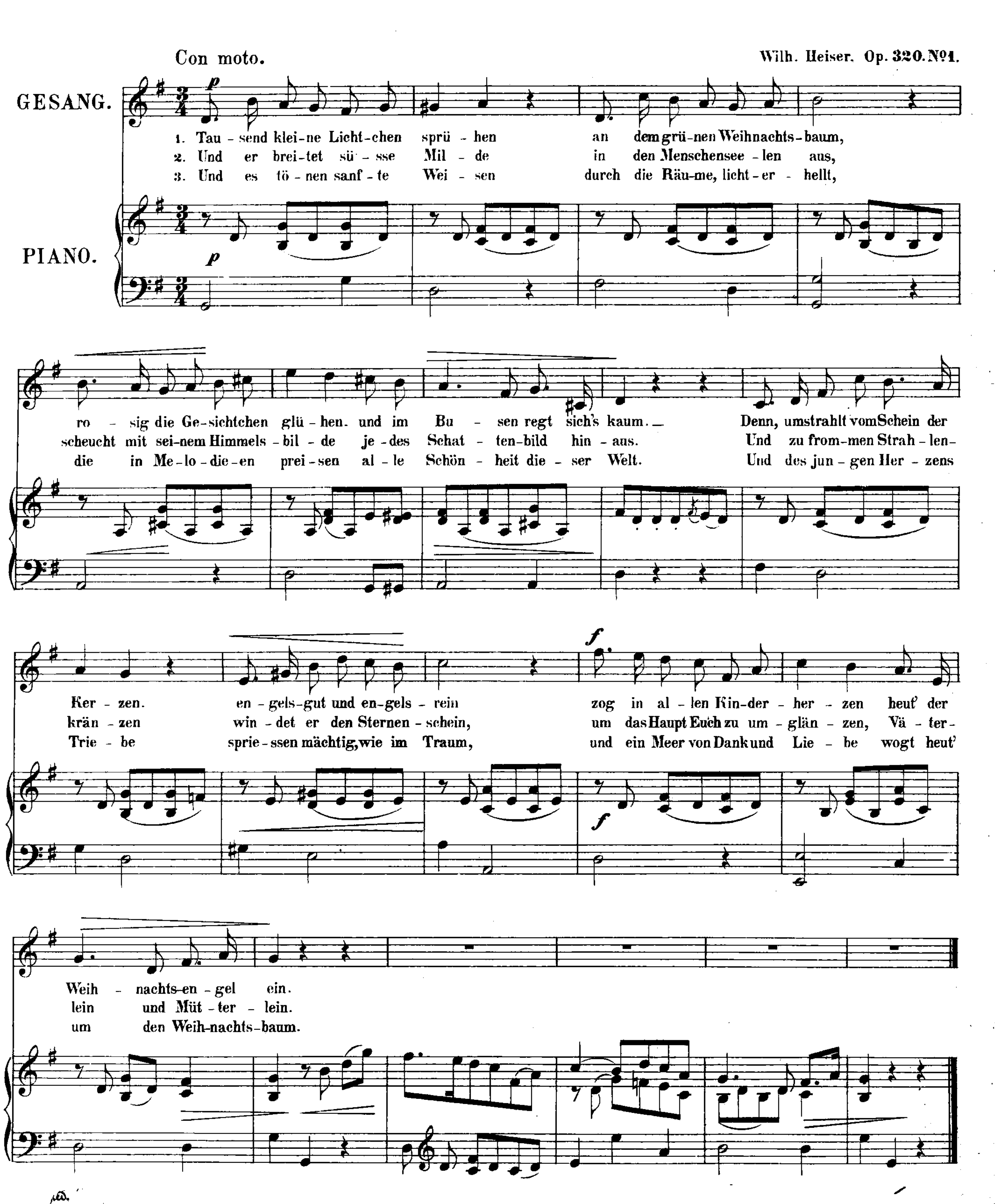
WEIHNACHTSLIED.

